

ROMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. CARL VORETZSCH

O. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

I

JOSEF SCHUWERACK

CHARAKTERISTIK DER PERSONEN IN DER ALTFRANZÖSISCHEN
CHANÇUN DE GUILLELME. EIN BEITRAG ZUR KENNTNIS DER
POETISCHEN TECHNIK DER ÄLTESTEN CHANSONS DE GESTE



HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1913

CHARAKTERISTIK DER PERSONEN

IN DER ALTFRANZÖSISCHEN

CHANÇUN DE GUILLELME

EIN BEITRAG ZUR KENNTNIS DER POETISCHEN TECHNIK
DER ÄLTESTEN CHANSONS DE GESTE

VON

DR. JOSEF SCHUWERACK



HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1913

Inhaltsübersicht.

*

Vorwort.

Arbeiten, welche die charakterzeichnungen der personen in einer altfranzösischen dichtung untersuchen zu dem ausdrücklichen zweck, hierdurch die poetische technik des dichters zu beleuchten, liegen zur zeit noch nicht vor. Nur eine abhandlung kommt dieser tendenz nahe:

P. Graevell, Die Charakteristik der Personen im Rolandsliede. Ein Beitrag zur Kenntnis seiner poetischen Technik. Heilbronn 1880.

Der erste teil — er erschien als dissertation und umfaßt die seiten 1—47 — beschäftigt sich mit der kunst des dichters, die personen zu gruppieren (abschnitt I—III), sie zu einander in beziehung zu setzen (abschnitt IV) und ihre charaktere zur geltung zu bringen (abschnitt V—VIII). In anmerkungen zu einzelnen stellen folgen erläuterungen, vornehmlich zur poetischen technik (p. 41—47). Der größere zweite (spezielle) teil bringt dann die ausführlichen charakterzeichnungen der einzelnen personen (p. 48—101). Auch hieran schließen sich anmerkungen, in welchen kritische und ästhetische fragen behandelt werden (p. 102—139). In einem anhang legt der verfasser als ergänzung zu seinen ergebnissen seine ansicht über die entstehung des Rolandliedes dar.

In der vorliegenden abhandlung, welche in erster linie die untersuchung der poetischen technik des dichters der altfranzösischen *Chançun de Guillelme* zum ziel haben soll, werde ich den umgekehrten weg einschlagen: die charakteristik der personen wird nur das material bieten, auf welches sich die beurteilung der poetischen technik des dichters stützen soll; sie ist also nur mittel zum zweck, nicht selbstzweck. Daraus erhellt schon zur genüge, weshalb hier eine ganz andere anordnung als bei Graevell zugrunde gelegt ist.

Weit umfassender angelegt und daher nur zum teil in der tendenz mit der vorliegenden untersuchung übereinstimmend ist die dissertation:

A. Krehl, Der Dichter des Gaydonepos. Tübingen 1909.

In ihr spielt die beurteilung der poetischen technik des dichters durch die charakteristik nur eine untergeordnete rolle, wennschon sie auch hier einen ziemlich breiten Raum einnimmt.

Rein systematische charakterzeichnungen als selbstzweck bieten die dissertationen von Barth über *Aiol*, von Mauss über *Gui de Bourgogne* und von Meyer über *Raoul de Cambray* (cf. Literaturangaben II). Sie sind alle nach einem mehr oder weniger gleichen schema angelegt, und könnten nur für den ersten teil meiner abhandlung in betracht kommen. Doch bin ich auch in der anlage dieses teiles zumeist eigene wege gegangen.

Literaturangaben.[1]

I. Texte.

	Abkürzungen
L'Archanz (*La Chançon de Willelme*). [G. Baist.] Nicht im buchhandel. Freiburg 1908.	*L'Archanz*
La Chançun de Guillelme, kritisch hrsg. von H. Suchier. Halle 1911.	*Ch. G.*
Die ausgabe selbst wird abgekürzt:	Ausg.
Die einleitung dazu wird abgekürzt:	Einl.
Prolegomena und erster teil einer kritischen ausgabe der *chançon de Guillelme* von F. Rechnitz. Diss. Bonn 1909.	Prol.
Aliscans:	*Al.*
1. *Al.* p. p. Guessard et Montaiglon. Anciens Poètes de la France, Tome X. Paris 1870 Besonders Préface, Chap. IV. V, p. XXXIII —LXXVI.	Préf. d'Al.
2. *Al.* hrsg. v. E. Wienbeck, W. Harnacke, P. Rasch. Halle 1903. Nach dieser ausgabe wird zitiert.	
Charroi de Nîmes, enthalten in W. J. A. Jonckbloet, Guillaume d'Orange. Bd. I. La Haye 1854.	*Ch. N.*
Aus demselben werke wurde benutzt der text der *Prise d'Orange* (s. u.).	

[1] Von der in Suchiers kritischer ausgabe der *Chançun de Guillelme* angeführten literatur werden hier nur die ihres häufigeren vorkommens wegen mit abkürzungen versehenen werke angegeben. Auch sonst sind hier nur die oft zitierten oder besonders wichtigen werke angeführt, während solche, die nur gelegentlich herangezogen wurden, an den betreffenden stellen ihre erwähnung finden.

La Chevalerie Ogier de Danemarche par Raimbaut de Paris, p. p. J. Barrois. Paris 1842. — *Og.*

Le Couronnement Louis, p. p. E. Langlois. Soc. des anc. textes. Paris 1888. — *Cour. L.*

Covenant Vivien: La Chevalerie Vivien, p. p. A. Terracher. Paris 1909. — *C. V.*

Enfances Vivien: — *E. V.*

1. Les *E. V.*, p. p. C. Wahlund et H. v. Feilitzen; introduction par A. Nordfelt. Upsala 1892. Hiernach wird zitiert.
2. Die *E. V.*, kritischer text hrsg. v. Hugo Zorn. Borna-Leipzig 1908.

Foucon de Candie von Herbert le Duc de Danmartin, hrsg. v. O. Schultz-Gora. I. Bd. in 'Gesellschaft für romanische Literatur Bd. 21'. Dresden 1909. — *F. C.*

Gormont und Isembart, hrsg. v. Heiligbrodt, Rom. Stud. 3, p. 549 ff. — *G. I.*

Karlsreise: — *K. R.*

1. Karls des Großen reise nach Jerusalem und Konstantinopel, hrsg. von E. Koschwitz in Altfrz. Bibl. hrsg. von W. Förster Bd. II. IV. Aufl. Leipzig 1900.
2. in Voretzsch, Afr. Spr. (s. u.).

Moniage Guillaume p. p. W. Cloëtta, Tome I et II. in Soc. des. anc. textes. Paris 1906, 1911. — *M. G.*

Prise d'Orange s. o. bei *Ch. N.* — *P. O.*

Die Bataille d'Arleschant des altfrz. *Prosaromans* Guillaume d'Orange. Eine Quellenuntersuchung mit kritischem Text von F. Reuter. Diss. Halle 1911. — *Prosaroman*

La Chanson de Rainoart, Zweiter teil von *L'Archanz* (vers 1980 bis schluß) s. o. — *Ch. R.*

La Chanson de Roland, d'après le manuscrit d'Oxford. [G. Gröber] Bibliotheka Romanica Nr. 53. 54. — *Rol.*

II. Kritische werke und abhandlungen.

H. Barth, Charakteristik der Personen in der altfranzösischen *Chanson d'Aiol.* Diss. Zürich 1885.	
Ph. Aug. Becker, Die altfrz. Wilhelmsage und ihre Beziehung zu Wilhelm dem Heiligen. Halle 1896.	Afs. Ws.
— Der südfranzösische Sagenkreis und seine Probleme. Halle 1898.	Sf. Sk.
— Grundriß der altfrz. Literatur. I. Teil. Heidelberg 1907.	Grdr. Lit.
Jos. Bédier, Les Légendes Épiques. I. Le cycle de Guillaume d'Orange. Paris 1908.	Lég. Ép.
L. Gautier, Les Épopées Françaises. Paris 1882.	Ép. Fr.
P. Graevell, Die Charakteristik der Personen im Rolandsliede. Heilbronn 1880.	
G. Gröber, Grundriß der Romanischen Philologie. Bd. II. 1. Abt. Straßburg 1902.	G. G.
A. Hilka, Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Chrestiens de Troyes. Halle 1903.	
A. Jeanroy, Études sur le cycle de Guillaume au court nez. Rom. 25, 26.	
W. J. A. Jonckbloet, Guillaume d'Orange. Tome I et II. La Haye 1854.	Guill. d'Or.
Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française. Tome I. Paris 1896.	L. L. fr.
A. Krehl, Der Dichter des Gaydonepos. Diss. Tübingen 1909.	
E. Langlois, Table des noms propres dans les Chansons de geste. Paris 1904.	Noms pr.
G. Lanson, Histoire de la Littérature Française. XI[e] édition revue. Paris 1909.	
A. Mauss, Charakteristik der Personen in *Gui de Bourgogne.* Diss. Münster 1883.	
W. Meyer, Über die Charakterzeichnung in der altfrz. Heldendichtung *Raoul de Cambrai.* Diss. Kiel 1900.	
A. Nordfelt, Études sur la chanson des *Enfances Vivien.* Diss. Upsala 1890.	

G. Paris, Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865.

— La Littérature Française au Moyen-Age. II[e] éd. Paris 1905. — Litt. frse.

— Esquisse Historique de la Littérature Française au Moyen-Age. Paris 1907. — Esquisse

— La Poésie du Moyen-Age. Leçons et lectures. Paris 1885. — Poésie

Pio Rajna, Le origini dell' epopea francese. Firenze 1884.

— Una rivoluzione negli studi intorno alle *Chansons de geste.* Studi Medievali III. (1910.)

P. Rasch, Verzeichnis der Namen der altfrz. chanson de geste *Aliscans.* Progr. d. kgl. Domgymn. Magdeburg 1909.

K. Schneider, Die Charakteristik der Personen im *Aliscans.* Jahresbericht der ndösterr. Landes-U.-Realsch. zu Waidhofen a. d. Ybbs. 1901—1902.

W. Schulz, Der *Covenant Vivian* und der gegenwärtige Stand der Forschung. I. Teil: Schulprogr. der kgl. Realschule zu Wollstein. Prg. Nr. 225. Ostern 1911. II. Teil: ZfS. 38 (1912) p. 196 — 230; diesen teil zitiere ich als 'W. Schulz' schlechthin.

E. Stengel, Romanische Verslehre. In G. G. II, 1 p. 1 ff. Straßburg 1902.

H. Suchier, A. Birch-Hirschfeld, Geschichte der Französischen Litteratur. Leipzig und Wien 1900.

A. Tobler, Das volkstümliche Epos der Franzosen. Zeitschrift für Völkerpsychologie IV, p. 139—210. Zitate nach dem abdruck in V. B. V. p. 159—229. — V. Ep. d. Frz.

— Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit. 5. Aufl. Leipzig 1910. — Frz. Versbau

— Vermischte Beiträge zur franz. Grammatik. Bde. I—V (I—III in 2. aufl.) Leipzig. — V. B.

C. Voretzsch, Einführung in das Studium der altfrz. Literatur. I. Aufl. Halle 1905; II. Aufl. 1913 (bes. p. 193—208). — Af. Lit. I bzw. II

— Einführung in das Studium der altfrz. Sprache 4. aufl. Halle 1911.

C. Voretzsch, Über die Sage von Ogier dem Dänen. Ein Beitrag zur Entwicklung des altfrz. Heldenepos. Halle 1891.

— Epische Studien: I. Die Composition des Huon von Bordeaux. Halle 1900.

III. Zeitschriften.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen. Begr. v. L. Herrig, jetzt hrsg. v. A. Brandl und H. Morf. Braunschweig 1864 ff.	Archiv
Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Hrsg. v. O. Behagel und Fr. Neumann. Leipzig (früher Heilbronn) 1880 ff.	LgrP.
Modern Language Notes. Editors A. M. Elliot, J. W. Bright, H. Collitz. Baltimore 1886 ff.	MLN.
Modern Philology. A Quartely Journal etc. Editors Ph. S. Allen, Fr. J. Carpenter, C. von Klenze. Chicago, Leipzig, London seit 1903.	Mod. Phil.
Revue des langues Romanes, p. p. la Société pour l'étude des langues romanes. Montpellier et Paris 1870 ff.	Rev. l. r.
Romania. Recueil trimestriel etc. p. p. Paul Meyer et Gaston Paris (seit 1904 P. Meyer et A. Thomas) Paris 1872 ff.	Rom.
Romanische Forschungen. Organ für roman. Sprachen und Mittellatein. Hrsg. von K. Vollmöller. Erlangen 1882 ff.	Rom. Forsch.
Romanische Studien, Hrsg. v. Ed. Böhmer, 6 bände. Straßburg 1871—1883.	Rom. Studien
Zeitschrift für romanische Philologie. Begründet von G. Gröber. Seit 1911 hrsg. von E. Hoepffner. 1876 ff.	ZrP.
Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Begr. v. G. Körting und E. Koschwitz. Hrsg. v. D. Behrens, Oppeln; dann Berlin 1880 ff.	ZfS.

Einleitung.

Die *Chançun de Willame*, oder besser *L'Archanz* genannt (nach G. Baist) wurde im jahre 1903 zum erstenmale nach der neuentdeckten, einzigen handschrift abgedruckt.[1]) Das ganze epos zerfällt in zwei nur sehr lose miteinander verknüpfte teile. Die naht hat zuerst Suchier hinter vers 1979 (in seiner ausgabe vers 1983) verlegt.[2]) Zu demselben ergebnis ist etwas später auch R. Weeks gelangt, der ursprünglich die naht bei vers 2647 angenommen hatte.[3]) Nur den ersten teil bezeichnete Suchier als *Chançun de Guillelme.* Der zweite teil behandelt in der hauptsache die heldentaten Rainoarts. Suchier nannte ihn daher mit recht *Chançun de Rainoart* und hielt ihn für eine nachträglich angehängte fortsetzung des ersten teiles, die von einem andern verfasser herrührt.[4]) Dagegen ist nach Voretzsch[5]) das Rainoartlied 'ursprünglich wol nicht als eine fortsetzung der uns überlieferten, sondern zu einer inhaltlich umgestalteten „Chançon de Guillelme" entstanden zu denken.'

Der inhalt der *chanson*, wie sie die handschrift bietet, ist in großen zügen der folgende. Der Sarrazenenkönig Deramé ist in Frankreich auf dem Archamp[6]) gelandet und

---

[1]) Cf. Suchier, Einl. p. III.

[2]) Rom. 32 p. 598.

[3]) Mod. Phil. 3 p. 229.

[4]) ZrP. 29 p. 642 ff.

[5]) Af. Lit. II p. 204.

[6]) Cf. Suchier, ZrP. 29 p. 652 und v. 16, 20.

verwüstet das land. Tedbalt von *Beürges* (Bourges) zieht ihm mit zehntausend mann, darunter auch Vivien, entgegen. Viviens rat, Wilhelm zu hilfe zu rufen, hat er, durch seinen neffen Esturmi beeinflußt, ausgeschlagen. Angesichts des feindes fliehen Tedbalt und Esturmi mit einem großen teil des heeres. Vivien, der Gott gelobt hat, niemals vor den heiden einen fuß breit zurückzuweichen, nimmt die schlacht auf als neugewählter führer der tapfern zurückgebliebenen, Immer mehr schmilzt die wackere christliche schar zusammen, bis schließlich nur noch Vivien und sein vetter Girart übrig sind. Dieser wird von Vivien nach Barcelona entsant, um bei Wilhelm hilfe zu erbitten. Während Girart die botschaft ausführt, fällt Vivien, und so kommt Wilhelm, obgleich er sofort mit dreißigtausend mann zum Archamp zieht, zu spät. Es beginnt die erste racheschlacht. Alle christlichen ritter, auch Girart und Guiburcs neffe Guischart, unterliegen der heidnischen übermacht. Wilhelm kehrt allein nach Barcelona zurück, wo seine frau Guiburc inzwischen ein neues heer von dreißigtausend mann zusammengebracht hat. Schon am folgenden morgen zieht Wilhelm aufs neue zum Archamp. Viviens kleiner, 15jähriger bruder Gui, den Wilhelm wegen seiner jugend nicht mitgenommen hat, überredet Guiburc, ihn ritterlich auszurüsten und dem heere nachziehen zu lassen. Heiß entbrennt wiederum der kampf. Mehr und mehr neigt sich der sieg auf die seite der Sarrazenen; die christlichen ritter fallen alle bis auf Wilhelm und Gui. Wilhelm selbst gerät in lebensgefahr, aus der ihn Gui errettet, indem er mit wunderbarer hilfe Gottes die noch übrigen zwanzigtausend heiden in die flucht jagt und so Wilhelm zum siege verhilft. Mit dem tode des heidenkönigs Deramé schließt die eigentliche *Chançun de Guillelme.*

War bis hierher die ganze handlung logisch fortschreitend, so begegnen nunmehr viele unwahrscheinlichkeiten und widersprüche mit dem oben erzählten.

Wilhelm reitet über das schlachtfeld und findet Vivien. Dieser kommt wieder zum leben, bereut seine sünden, empfängt aus Wilhelms hand das sterbesakrament und haucht seine seele aus. Die heiden, welche vorher besiegt und geflohen waren, erscheinen wieder und nehmen Gui gefangen. Wilhelm

besiegt nach längerem wortwechsel den heidenkönig Alderufe, nimmt dessen pferd an sich und flieht (!) nach Orenge (nicht Barcelona!), gehetzt von den ihn bis vor die tore seiner burg verfolgenden heiden. Sehr lange dauert es, bis ihn Guiburc, die ihn nicht erkennt, einläßt. Er ist voll verzweiflung und will ins kloster gehen. Doch Guiburc rät ihm, den könig Ludwig um hilfe anzugehen. Am hofe zu Laon wird er sehr übel empfangen, erzwingt aber mit unterstützung seiner großen und mächtigen verwantschaft vom könig ein hilfsheer von zwanzigtausend mann und zieht von neuem gegen die heiden. Da gesellt sich zu ihm der riese Rainoart der bisher in der königlichen küche diente. Seine einzige waffe ist eine riesige keule (*tinel*), die er über alles liebt. In der schlacht wütet er schlimmer unter den heiden als die ganze ritterschaft. Er befreit fünf christliche grafen, die von den heiden in den schiffen gefangen gehalten werden und zerstört alle heidnischen schiffe, sodaß keiner der feinde dem blutbad auf dem Archamp entgehen kann. Durch ihn wird die schlacht endgültig gewonnen. Beim folgenden siegesmahl wird jedoch vergessen, ihn einzuladen und er sinnt daher auf blutige rache. Erst Guiburc gelingt es, ihn zu besänftigen. Er wird getauft, erhält Ermentrud zum weibe und erzählt seine lebensgeschichte, die ergibt, daß er der leibliche bruder Guiburcs ist. Mit der erkennungsszene schließt das ganze lied.

Schon diese übersicht zeigt deutlich die inhaltliche verschiedenheit der beiden teile des *Archanz*liedes. Doch auch der erste teil, den ich fortab mit Suchier schlechthin als *Chançun de Guillelme* bezeichne, ist durchaus nicht einheitlich. Abgesehen von kleineren einzelepisoden zerfällt er wiederum in zwei teile. Der erste bis vers 930 reichend behandelt die kämpfe und den tod Viviens, und ich bezeichne ihn daher (mit Suchier) als Vivienlied. Der protagonist des zweiten teiles (von vers 930—1983) ist Wilhelm und so verdient dieser teil mit vollstem recht den namen Wilhelmlied. Im folgenden werde ich häufiger die einzelnen teile zu unterscheiden haben und führe daher die soeben erläuterten bezeichnungen ein mit ihren abkürzungen wie folgt: *Archanz* ist das ganze lied, wie es die handschrift bietet; es zerfällt in die beiden

teile *Chançun de Guillelme* (= *Ch. G.*)[1] und *Chançun de Rainoart* (= *Ch. R.*); wo nötig wird dann ferner die *Ch. G.* zerlegt in das Vivienlied (= Vl.) und das eigentliche Wilhelmlied (= Wl.).

Die *Ch. G.* ist gegenüber der *Ch. R.* der älteste teil — Suchier setzt sie um 1080, jene um 1020 an — und, wie ein blick in die *chansons* lehrt, der bessere. Meine ausführungen werden sich in der hauptsache nur mit der *Ch. G.* befassen, für die ich den kritischen text von Suchier (cf. Literaturangaben I) zugrunde lege. Wo ich mich nach anderen lesarten richte, wird dies besonders vermerkt. Die *Ch. R.* werde ich nur dazu heranziehen, um durch darlegen der abweichenden technik in der charakterzeichnung den nachweis, daß sie einen andern autor hat als die *Ch. G.*, zu bekräftigen. Für die *Ch. R.* lege ich den text in Baists abdruck der handschrift, ausgabe 1908, zugrunde. Wird im folgenden von dem 'dichter' der *chanson* geredet, so ist damit, wo nicht ausdrücklich anders vermerkt, stets der verfasser der *Ch. G.* gemeint. Die frage, ob dieser autor eine einzige person ist, oder ob das werk den händen verschiedener redaktoren entstammt, bleibt vorläufig in suspenso. Auf sie werde ich am schlusse meiner untersuchungen zurückkommen.

Die *Ch. G.* hat in bezug auf ihren künstlerischen wert eine außerordentlich verschiedenartige beurteilung erfahren. Fand man auf der einen seite nicht worte genug, ihr lob zu singen, so wurde sie von der andern[2]) zu dem schlechtesten gezählt, was die af. epik je hervorgebracht; ganz abgesehen davon, daß man überhaupt ihre echtheit anzweifelte. Um den wahren wert der *chanson* einigermaßen richtig einschätzen zu können, mußte man zunächst stellung nehmen zu der frage, in welchem verhältnis sie steht zu andern epen mit teilweise gleichem oder doch ähnlichen inhalt, d. h. zu der frage, ob die *Ch. G.* vorlage oder nachahmung von *Covenant Vivien* und *Aliscans* ist. Der letzten annahme neigte Ph. Aug. Becker zu.

---

[1]) Von Voretzsch, Af. Lit. II p. 196 richtiger als 'Die Schlacht auf dem Archamp' bezeichnet.

[2]) Von solchen, die *Archanz* als einheit auffaßten, woraus sich das urteil schon großenteils erklärt.

'Mehr und mehr häufen sich die indizien dafür, sagt er,[1]) daß die *Ch. G.* eine unredliche konkurrenznachahmung der bereits vereinigten epen *Chevalerie Vivien* und *Aliscans*, machwerk eines auf niedrigster bildungsstufe stehenden bänkelsängers ist.' Daher nennt er die *chanson* anderswo[2]) 'ein triviales, kompositionsloses Machwerk, . . . das Werk eines Bänkelsängers niedrigster Art, der nur nachzuerzählen versucht, was er öfter vortragen gehört . . .'.[3]) Doch weit mehr anklang fand von vornherein die ansicht, welche schon P. Meyer bei der ersten besprechung von *Archanz* darlegte. 'Je crois toutefois avoir suffisamment établi, sagt er,[4]) qu'il faut y voir la source principale de la fin du *Covenant* et du poème entier d'*Aliscans*. Qu'il ait existé un autre poème, précédant celui-ci dans l'ordre des récits où était contée l'histoire de Vivien, depuis son adoubement, c'est possible et même probable.' Dieser ansicht schloß sich sofort Raymond Weeks an, der aber schon ganz bestimmt sagt:[5]) 'The *Chançun de Willame* is an antecedent type of *Aliscans* but it is not the archetype.' Auch Bédier[6]) hält die *Ch. G.* für 'contemporaine peut-être de la *Chanson de Roland*, plus ancienne en tout cas que tous les poèmes conservés du cycle.' Von diesem standpunkte aus betrachtet erscheint die *chanson* schon in einem ganz andern licht als bei Becker. 'The literary workmanship of the *Chançun de Willame*, sagt Weeks,[7]) is rough, but it is the roughness of a primitive monument. The monument, to be sure, has been defaced, but one can still discern the power, simplicity and directness of the original. Several of the scenes of the poem, even as they stand now, will rank among the celebrated passages of the Old French epic.' An einer andern stelle[8])

---

[1]) LgrP. 27 spalte 330.

[2]) Grdr. Lit. p. 54/55.

[3]) Doch hält Becker *Archanz* für älter als die *Enfances Vivien*, cf. LgrP. 32 spalte 242 letzter absatz.

[4]) Rom. 32 p. 618.

[5]) Mod. Phil. 2, p. 6.

[6]) Lég. Ép. I p. 79.

[7]) Mod. Phil. 2 p. 3.

[8]) Rom. 34 p. 241.

sagt er: 'La *Chanson de Guillaume* (was ich mit *Archanz* bezeichne) prend place à côté du *Roland* comme œuvre d'art primitif, et le dépasse par l'étonnante variété des scènes qu'elle nous présente ... On y trouvera plus qu'ailleurs le puissant souffle épique de l'ancienne France.' Fast noch mehr als Weeks ist J. Bédier von der schönheit der *chanson* begeistert. 'Puissé-je un jour, so ruft er aus,[1]) sous une forme que je sais, en traiter d'une manière moins indigne de leur beauté: il n'y a rien de plus grand dans notre vieille poésie.'

Heute wird das höhere alter der *Ch. G.* gegenüber *C.V.* und *Al.* allgemein anerkannt. Die ergebnisse der forschungen der verschiedenen gelehrten beleuchtet W. Schulz in seiner abhandlung: *Der Covenant Vivian und der gegenwärtige Stand der Forschung.*[2]) Hier kommt er zu dem schluß: 'Die *chançun de Willame* bietet eine ältere Fassung als jedes der uns erhaltenen Lieder des Wilhelmzyklus' (p. 205) und weiterhin findet er als 'unzweifelhaft dies: *Covenant-Aliscans* ist als eine untrennbare Einheit aufzufassen, als das jüngere Wilhelmlied zu bezeichnen, das sein Vorbild in der *Ch. de G.* hat' (p. 215).

Das ergebnis aller diese frage behandelnden arbeiten ist wol kurz dahin zusammenzufassen: Das epos *Archanz* ist prototyp zu den epen *C.V.* und *Al.*; ihm selbst haben wieder ältere, uns nicht erhaltene lieder — vielleicht sind sie nie schriftlich fixiert gewesen — als vorlage gedient.

Von diesem festen standpunkte ausgehend, den wahren künstlerischen wert der *Ch. G.* zu untersuchen, wird nach dem gesagten weder eine überflüssige, noch eine undankbare aufgabe sein.

Die kunst des dichters offenbart sich in der poetischen technik seines werkes, deren wichtigste seite im epos die charakteristik der handelnden personen ist. Daher ist eine untersuchung der charakterzeichnung der personen in der

---

[1]) Lég. Ép. I p. 79.

[2]) S. Literaturangaben II. Den zweiten, wichtigeren teil (ZfS. 38 p. 196 ff.) zitiere ich fortab schlechthin als 'W. Schulz'.

Ch. G. der beste ausgangspunkt zur beurteilung der poetischen technik dieser *chanson*, der kunst ihres dichters. Aus dieser betrachtung ergibt sich ohne weiteres die zweiteilung der vorliegenden arbeit in eine systematische darstellung der charaktere der einzelnen handelnden personen, und daran anschließend und auf sie zurückgreifend die betrachtung der poetisch-technischen mittel und kunstgriffe, welche der dichter bei der zeichnung der charaktere in anwendung bringt.

I. teil.

Charakteristik der Personen.

1. Vivien.

Wer ist Vivien? Vor dem auffinden der *Ch. G.* standen bezüglich dieser frage zwei meinungen sich schroff gegenüber.[1] Die erstere, vertreten von Jonckbloet und seiner schule, zuletzt ausführlich dargestellt von Gautier,[2] sah den auf historischer grundlage beruhenden kern des Wilhelmzyklus in *Al.;* den *C. V.* betrachtete sie nur als eine später gefertigte einleitung dazu, ohne jegliche historische grundlage. Für die anhänger dieser ansicht ist Vivien 'die sklavische Nachahmung des Roland', ohne jede selbständige epische bedeutung, eine nachträglich in den rahmen der Wilhelmepen eingeflickte figur. Die zweite, besonders von G. Paris[3] vertretene ansicht dagegen, erkennt Vivien als zum epischen kern des zyklus gehörig an. Den epischen kern sieht sie im *C. V.*, wovon *Al.* nur die fortsetzung. Ursprünglich war die Vivienlegende nur eine lokalsage, die sich um die gräber von Arles gebildet hatte; erst verhältnismäßig spät wurde sie dem Wilhelmzyklus einverleibt, indem Vivien zum neffen Wilhelms gemacht wurde. Die sage hatte keinerlei historische grundlage, sondern Vivien, der allerdings hier von vornherein eine eigene epische rolle spielte, war auch hier nur eine nachbildung des Roland.[4]

---

[1]) Cf. W. Schulz, p. 202.

[2]) E. F. IV, p. 465—467 und in Julleville L. L. fr. I, p. 174.

[3]) Lit. fr. § 40.

[4]) Zu diesem streit der meinungen s. auch Ph. A. Becker, Af. Ws. p. 42—51 und Jeanroy in Rom. 26 p. 1 ff.

Dem gemeinsamen punkte der beiden ansichten: Vivien entbehrt jeglicher historischer grundlage, trat nach der auffindung der *Ch. G.* Suchier entgegen.[1]) Er sieht in dem Vivien der epen den fränkischen grafen Vivianus, der 851 in einer schlacht gegen die Bretonen fiel, und zwar erscheint ihm dies ebenso sicher 'wie Roland mit Hruodlandus, wie Raoul de Cambrai mit Rodulfus de Gaugiaco identisch ist'.

Mögen wir diese hypothese über das historische vorbild Viviens annehmen — sie hat viel wahrscheinlichkeit für sich — oder nicht, die möglichkeit der ansicht Gautiers über diese entstehung dieser epischen figur durch einfluß des Roland wird dadurch nicht wesentlich berührt. Tatsächlich besteht zwischen Vivien und Roland in äußeren zügen eine auffallende ähnlichkeit: beide sind neffen von alten helden, die den wichtigsten af. epenzyklen den namen gegeben haben; beide sind edle, jugendliche, kraftvolle recken, die als letzte übrigbleibende eines tapfern heeres einen tragischen tod durch heidnische übermacht finden. Wie der greise kaiser Karl in den *chansons,* die von stürmischen, feurigen heldentaten erzählen wollten, ein verjüngtes ebenbild in seinem neffen Roland fand, so mag man auch für Wilhelm, der als bejahrter mann doch nicht mehr so recht in das von jugendlichem feuer getragene kampfgewühl passen wollte, nach einem ähnlichen abbild gesucht und ihm einen neffen angedichtet haben, wie ihn der große kaiser besaß. Dabei ist es keineswegs ausgeschlossen, sondern eher wahrscheinlich, daß man eine schon vorhandene, auf historischer grundlage beruhende epische gestalt zu diesem zweck adoptierte. Doch selbst wenn zwischen Roland und Vivien eine beeinflussung bestehen sollte, so würde es noch fraglich sein, von welcher seite diese beeinflussung ausgegangen, da noch unentschieden ist, welches von den beiden liedern, *Rol.* oder *Ch. G.* das ältere ist. Daß die alten epiker 'prirent, en quelque manière, un vieux portrait de Roland et se contentèrent d'écrire au bas „Vivien"', daß also Vivien gar nichts weiter sein soll als 'un type d'emprunt, servilement calqué sur celui de Roland', das ist nicht mehr

---

[1]) ZrP. 29, p. 641 ff. Vorher schon A. Thomas in Études Romanes déd. à G. Paris. 1891: Vivien d'Aliscans et la légende de St. Vidian.

glaubwürdig.[1]) Ist denn überhaupt der epische Vivien dem Roland so ähnlich, daß man unbedingt in dem einen die sklavische nachahmung des andern sehen müßte? Die oben gestreiften ähnlichkeiten sind so allgemeiner natur, daß sie wohl auf zufall beruhen könnten, wenn sie nicht durch andere gestützt werden. Für die gestalt Viviens in den *E. V.* läßt sich der einfluß Rolands glattweg verneinen. Auf *C. V.* und *Al.* werde ich am schlusse dieser charakteristik zurückkommen. Für die *Ch. G.* werde ich die frage eingehender untersuchen, indem ich in der charakterzeichnung Viviens die analogieen und unterschiede gegenüber dem charakter Rolands, wie ihn Graevell geschildert hat, jedesmal hervorhebe.[2])

Vivien erscheint in der *Ch. G.*, wie in allen übrigen epen, in denen er eine rolle spielt, als der neffe Wilhelms *al curb nés.* Über die art dieser verwantschaft gehen die angaben in den einzelnen *chansons* oft auseinander und durcheinander.[3]) teils sind Viviens vater, teils seine mutter und Wilhelm verschwistert.[4]) Schon aus dieser unsicherheit und dem schwanken der angaben läßt sich schließen, daß sie nicht

---

[1]) Ein bloßer nachahmer hätte auch — wir haben ja beispiele genug — die namen beibehalten. Auch konnte das urteil schon damals nur auf den *C. V.* passen. Die entstehung dieses epos ist heute ganz klar: es ist die durch *Rol.* beeinflußte nachahmung der *Ch. G.* (s. unten p. 77).

[2]) Ein solcher vergleich gehört ja schon ohne weiteres in den rahmen vorliegender arbeit.

[3]) Cf. Wahlund et Feilitzen *E. V.* édition 1895. Introd. p. XXIX: „La geste de Vivien était incorporée dans le cycle, mais la relation entre Vivien et Guillaume n'était pas bien claire. ... Un poète relativement moderne, l'auteur *d'Aimeri de Narbonne* avait donc hardiment fait de Vivien le fils de Garin d'Anseüne. Un autre poète ... lui a donné pour mère Heutace, fille de Naime de Bavière, et a essayé de donner une version acceptable de la tradition qui attribue à Vivien une mère nourricière. La chanson où ce changement a été opéré est justement les *Enfances Vivien*". Nur als *fils de Garin d'Anseüne* ist Vivien auch angeführt bei Langlois. Hier auch die belege für sämtliche epen.

[4]) Über die epische verwantschaft im Wilhelmzyklus cf. Determann, Epische Verwandtschaftsnamen im af. Volksepos. Diss. Göttingen 1887, p. 26—33. Stammtafel im anhang. Eine neuere z. t. abweichende stammtafel bei Bédier, Lég. Ép. p. 5.

auf historischer grundlage beruhen können. In *Ch. G.* ist Vivien der sohn des Bueve Cornebut und eine tochter des grafen Aimeri de Narbonne, also einer schwester Wilhelms.[1]) Wenn so Vivien stets als neffe Wilhelms erscheint, so braucht man darin keinen zusammenhang mit dem verhältnis Rolands zu Karl d. Großen zu suchen. Die alte heldensage, sowohl die germanische, als auch — vielleicht von dieser beeinflußt — die romanische, liebte es ja außerordentlich, einer person in ihrem schwestersohn einen gleichgesinnten charakter zur seite zu stellen. Tacitus' ausspruch: *Filio sororis ad avunculum idem qui ad patrem honor* beweist dies ja für das germanische (cf. Holthausen, Beowulf II, p. 126 anm. zu v. 1186 ff.), und für das romanische bietet die af. epik außer *Rol.* und *Ch. G.* (hier noch Tedbalt und Esturmi s. u. Nr. 6 und 7) beispiele zur genüge (cf. auch Suchier, Einleitung p. LVII).

Über Viviens alter[2]) findet sich nirgends ein sicherer anhaltspunkt. Nach *C. V.* v. 273 ist Vivien sieben jahre lang bei seinem onkel gewesen und hat dann den ritterschlag erhalten. Nimmt man zunächst an, Vivien habe bei diesem akte das mindestalter von 15 jahren (cf. F. Lot, Rom. 35 p. 259) gehabt, so wäre er in der Archampschlacht mindestens 22 jahre alt gewesen, da er vorher sieben jahre in Spanien gekämpft haben soll (*C. V.* v. 68—70). Doch lassen verschiedene gründe (*C. V.* v. 121) die kämpfe in Spanien als spätere zutat erscheinen (cf. Rechnitz Prol. Anh. I). Einen seit sieben jahren zum ritter geschlagenen helden würde der *C. V.*-dichter zudem nicht mehr als *enfant* bezeichnen. Von den angaben des *C. V.* weichen die der *Ch. G.* ab, besonders v. 687 (997), wonach Vivien sich 15 jahre bei Guiburc aufgehalten. Damit ist zu vergleichen v. 682 (1002) und v. 1443, 1485, wonach Gui, sein jüngerer bruder, etwa 15 jahre alt ist. Dürfen wir (mit Suchier) annehmen, daß beide brüder gleichzeitig zu Guiburc gekommen sind? Vivien ist *plus de quinze anz* dort gewesen; Gui ist noch nicht 15 jahre alt. Selbst wenn wir an stelle des *plus*

---

[1]) Die verwantschaftsverhältnisse in der *Ch. G.* entsprechen, soweit sie erkennbar sind, den in Bédiers stammtafel angeführten.

[2]) Cf. F. Lot, Rom. 35; F. Rechnitz, Prol. anm. zu v. 684; W. Schulz, ZfS. 35 p. 69; Suchier, ZrP. 29 p. 664 und ZrP. 33 p. 42.

'*etwa*' einsetzen, so ist die annahme Suchiers aus einem anderen grunde unhaltbar. Man darf wol annehmen, daß Vivien am ende seines aufenthaltes bei Guiburc den ritterschlag erhalten und dann ausgezogen ist. In welchem alter dies geschah, ist unsicher. Doch da er in einem kampfe gegen Alderufe schon 300 mann befehligte 641, so kann er schwerlich erst 15 jahre alt gewesen sein. Der große schild, den Vivien einem Ungarn entrissen, ist durch mehrere hände gewandert und schon längere zeit bei Tedbalt 380 ff., da die heiden ihn daran erkennen 217. Vivien hat sich noch in vielen anderen kämpfen ausgezeichnet und ist inzwischen Tedbalts lehnsmann geworden. Nach seinem ritterschlage ist also schon eine geraume zeit verflossen. Er muß also mindestens um diese zeit vor Guis geburt zu Guiburc gekommen sein, also doch zu lebzeiten seiner eltern (gegen Suchier).[1] Da der dichter von Gui sagt, er dürfe noch keine waffen tragen, da er erst 15 jahre alt sei, so darf man doch wol annehmen, daß auch Vivien bei seinem ritterschlag älter gewesen. Es lag ja gar kein dringender grund — wie später bei Gui — vor, von der regel abzuweichen, nach welcher der ritterschlag mit 21 jahren erteilt wurde. Rechnen wir für die bis zur Archampschlacht verstrichene zeit nur zwei jahre, so mag Vivien bei seinem tode etwa 23 jahre gezählt haben. Auf etwas anderem wege kommt auch W. Schulz (ZfS. 35, p. 69) zu demselben resultat. Zu diesem alter paßt auch die bezeichnung *meschins* 792; jetzt konnte Vivien auch schon ein heer befehligen, und es mochten sich bei ihm schon jene hohen eigenschaften entwickelt haben, die er in der *Ch. G.* an den tag legt.

Vivien ist ritter und wird daher mit *sire* (*seigneur*) angeredet. Meist führt er den titel *quens* (*cunte*), denn er ist ja graf durch seine abkunft. Hat er ein land zu lehen, das ihm siebenhundert ritter stellt? Dem widersprechen seine worte an die ritterschar vor der schlacht: er fordert alle auf, ihn zu verlassen, da sie ihm ja nicht verpflichtet seien. Es scheint sich daher v. 32 auf Tedbalt zu beziehen, und Vivien

---

[1]) Selbst wenn Vivien nach den kämpfen unter Wilhelm stets zu Guiburc zurückkehrte, so bleibt die zeit übrig, die vergangen, seitdem er Tedbalts lehnsmann wurde und zu dessen umgebung kam.

besitzt keine ländereien. Deshalb hält er sich wol auch am hofe Tedbalts in Bourges auf 24 f. Das ihm häufig beigelegte epitheton *marchis* mag somit nicht in der bedeutung 'markgraf', sondern vielmehr als epitheton seiner tapferkeit (s. u.) aufzufassen sein. Früher muß Vivien Wilhelms gefolgsmann gewesen sein, da er ihm häufig heeresfolge geleistet hat 637 ff. Ein grund für diesen auffälligen wechsel wird nicht angegeben. Vivien scheint in der *Ch. G.* von vornherein keine mannen befehligt zu haben, da er anfangs kein feldzeichen führt, und die später unter ihm kämpfenden ihn erst zu ihrem führer erwählen und ihm den treueid leisten. In *C. V.* und *Al.* ist Vivien von anfang an selbst alleiniger führer des heeres; sein lehnsherr ist hier noch Wilhelm, wenn überhaupt von einem lehnsverhältnis die rede sein kann.

Vivien ist ein noch ganz junger ritter, der im frühling seines lebens steht. Wir dürfen ihn uns wol vorstellen, wenn auch der dichter im gegensatz zum *Rol.*-dichter (cf. Graevell p. 60) nie von seinem äußeren spricht, als schönen, kräftigen jungen mann in stolzer, edler haltung, mit mutig blitzenden augen, mit hoher, geist verratender stirn. So stand er auch den damaligen zuhörern vor augen: als das zum manne herangereifte kind von dem der dichter der *E. V.* singt (210 ff.):

Lou chief ot blont menu recercele
Les iex ot uairs come faucons
Et la char blanche come est la flor el pre
Color vermelle comme rose en este.

Nur daß Vivien einen bart hat, ist in der *Ch. G.* erwähnt in v. 479:

Dunc tort ses mains, tiret chevels e barbe.

Während der dichter bei vielen helden das anlegen der rüstung eingehend schildert — allerdings stets in ganz ähnlichen, stereotypen wendungen —, so läßt sich die ausrüstung Viviens nur aus gelegentlichen bemerkungen erkennen. Interessant ist, daß Vivien eine rote hose (*vermeille chalce*) trägt 317, wie heute die französischen soldaten. In der schlacht reitet er ein tüchtiges pferd, das die heiden mit zahllosen speeren unter ihm töten, so daß der held zu fuß weiter-

kämpfen muß. Seine angriffswaffen[1]) sind die lanze (*lance*), wurfspeere (*darz*, *espiés*) und das schwert (*espee*). An dem langen schaft der lanze befestigt er, als er von den tapferen rittern zu ihrem führer erwählt wird, mit drei goldenen nägeln (cf. Sternberg p. 31) sein feldzeichen, ein weißes seidenfähnchen, das in lange goldene zipfel (*lengues d'or*) ausläuft, die ihm bis auf die faust schlagen, wenn er die lanze schwingt (cf. *Rol.* v. 1157 f.). Die lanze gebraucht er sowol als stoßwaffe (cf. Sternberg p. 24), wie auch als hiebwaffe 764. Er gibt sie nicht aus der hand im gegensatz zum wurfspeer (cf. Sternberg p. 37 f.), der weggeschleudert wird. Doch ist der unterschied zwischen *lance* und *espié* nicht immer strenge inne gehalten; oft erscheint *espié* in der bedeutung von *lance* (cf. Sternberg p. 36 f.). Während das schwert Rolands lieblingswaffe ist (cf. Graevell p. 61), spielt es bei Vivien eine nur geringe rolle. Erst als sein pferd tot, er selbst schwer verwundet ist, zieht Vivien das schwert; er beginnt damit zu schlagen 796, daß es bald bis zum griff (*des le helt en avant*) rot gefärbt ist, und selbst die scheide von blut und leber trieft 891 f.

Viviens verteidigungswaffen bestehen in einem panzer und einem großen schild.[2]) Der panzer (cf. Schirling p. 31 ff.) heißt einmal *broigne* ('brünne') 779, 858 (bei Schirling findet sich das wort nicht) und setzt sich zusammen aus *mailles* ('maschen') 780 (von Schirling Nr. 119 als 'panzerringe' bezeichnet); das anderemal wird er *halsberc* ('halsberg') 880 genannt und besteht aus *clavels* ('panzerringe')[3]) (dies wort ist bei Schirling p. 45 anders ausgelegt). Der panzer ist sehr stark und widerstandsfähig, denn die heiden können ihn, obgleich sie dem am boden liegenden helden schwere schläge versetzen, nicht verletzen 858. Der schild (cf. Schirling Nr. 1) wird nur als *escu de quartiers* 874 bezeichnet, aber gar nicht näher beschrieben.

---

[1]) Cf. A. Sternberg, Die Angriffswaffen im af. Epos. In Stengels Ausg. u. Abhandl. Bd. 48. Marbg. 1886. Hier von weniger wert, weil fast rein lexikalisch angelegt, ist J. Jordan, Die Bezeichnung der Angriffswaffen im Französischen. Diss. Bonn 1911. Cf. auch Zutavern, Über die altfrz. epische Sprache: I. Teil, Diss., Heidelberg 1885; (II. Teil nicht auffindbar). Cap. II: Der Krieg, speziell p. 19—51.

[2]) Cf. Schirling, Die Verteidigungswaffen im af. Epos, Bd. 69 von Stengels Ausg. u. Abh. Marbg. 1887.

[3]) Cf. Suchier, Ausg. p. 78 anm. zu v. 27.

Außerdem ist der kopf des helden geschützt durch einen helm, der jedoch nur erwähnt wird in 887: *chiet li sis helmes sur le nafel devant* und in einer bildlichen redefigur 166.

So schön, kühn und achtunggebietend Viviens aussehen beim beginn der schlacht ist, so mitleiderregend ist es, als sie sich ihrem ende nähert. Über und über mit blut bedeckt, die eingeweide, die ihm zwischen den füßen hängen, mit der linken zusammenraffend, schreitet Vivien über das schlachtfeld, gestützt auf sein bluttriefendes schwert 876 ff.

Weit mehr gewicht als auf die zeichnung von Viviens äußerem legt der dichter auf die schilderung seines charakters. Er wollte in Vivien, das erkennt man als seinen bewußten plan, das ideal eines christlichen helden vorführen: tapfer, fromm, treu bis in den tod gegen Gott und seinen irdischen herrn, voller haß gegen die ungläubigen. Ähnlich wie der *Rol.*-dichter weiß er vom ersten auftreten des helden an, ja schon vorher 9 ff., unser interesse für ihn zu erwecken. Nach Graevell (p. 60) gewinnt Roland unser höchstes interesse 'nicht zum wenigsten dadurch, daß er gerade durch seine Fehler, nämlich durch seinen übertriebenen Ehrgeiz zugrunde geht. Er ist eben ein tragischer Charakter'. In weit höherem maße ist Vivien ein tragischer charakter. Seine tragische schuld besteht in dem gelübde, nie vor den heiden auch nur einen fuß breit zurückzuweichen; sie entspringt einem weit edleren charakterzug als Rolands schuld.

In allererster linie ist Vivien christ. Mehr als bei Roland ist dieses moment hervorgekehrt. Viviens ganzes wesen ist durchdrungen von tiefer religiosität, von wahrhaft christlichem sinn. Streiter Gottes und vorkämpfer des christentums zu sein (*eshalcier sainte crestïënté* 1378, 1604), das ist sein lebenszweck, deswegen hat er das gelübde abgelegt, gegen die heiden zu kämpfen und nie zurückzuweichen 294, 589, 600 f., 813, 905, 914. Als Tedbalt angesichts der heidnischen übermacht feige die flucht ergreifen will, da ist Viviens erster gedanke *crestïënté en iert tuzdis plus vil e païenismes en iert plus e,baldiz* 207 f. In diesem fruchtbaren boden christlicher religiosität erwachsen, gleichsam als die starken wurzeln fast all seiner übrigen eigenschaften, eine innige, wahre frömmigkeit, ein starker glaube, ein grenzenloses vertrauen

auf Gott, dem eine unerschütterliche hoffnung und demütige ergebung in den willen des Allerhöchsten entsprießen, sowie eine innige liebe zu Gott, seinem erlöser und dessen jungfräulicher mutter Maria. Zeigen sich diese eigenschaften schon z. t. in seinem handeln, so legen ein noch besseres zeugnis davon ab seine gebete.[1]) In jeglicher bedrängnis, weit häufiger als Roland, nimmt er seine zuflucht zum gebet, und er ist voll des festen vertrauens, daß Gott ihm in der schlacht beisteht. Unverzagtheit und siegeszuversicht erfüllen daher sein herz. *„Fiüm nus ent en Deu le tutpoant; car il est mieldre que tuit li mescreant. Combatum nus, si veintrum bien le champ!"* 251 ff. sagt er vor beginn der schlacht. So sehr sein heer auch vermindert wird, er richtet sein hoffen auf Gott: *„Apelum Deu qu'il nus enveit socurs"* 564. Er verzagt nicht, so stark auch der feind, so gering auch seine schar ist: *„bien les veintruns solunc la merci Deu"* 575; *„Jos veintrai bien solunc la merci De!"* 591. Was tut es auch, wenn er hier für Gottes ehre sein leibliches leben verliert, wartet doch seiner dafür die krone des ewigen lebens: *„Car sainz Estiévenes ne li altre martir ne furent mieldre, que serunt tuit icil ki en l'Archamp serunt pur Deu ocis"* 547 ff. (cf. *Rol.* 1134 f., 1515 ff., 1922).

Der kräftigste stamm, der dieser wurzel echt christlichen sinnes entsprießt, ist Viviens tapferkeit, seine hervorragendste eigenschaft. Auch bei Roland ist die wichtigste eigenschaft die tapferkeit (cf. Graevell p. 62). Doch entspringt sie bei diesem einer angeborenen kampfbegierde, seinem ehrgeiz und stolz. 'Er betrachtet die Schlacht als eine günstige Schickung von Gott (1008) und freut sich auf das kampfgetümmel als auf die höchste Lust' (Graevell). Dagegen sieht Vivien in dem kampf nur seine pflicht als christlicher ritter; er sucht ihn nicht,[2])

---

[1]) Cf. J. Altona, Gebete und Anrufungen in den af. Chansons de Geste. Diss. Marbg. 1883. Hierin fehlen manche arten von gebeten völlig, andere sind viel zu knapp behandelt. P. Erfurth, Die Schlachtenschilderungen in den ältesten Chansons de Geste. Diss. Halle 1911. Bes. p. 20. R. Schröder, Glaube und Aberglaube in den af. Dichtungen Erlangen 1886. Bes. Abschn. I, p. 7 ff.

[2]) Ganz anders im *C. V.*, wo er ausdrücklich den kampf gegen die ungläubigen sucht und ihn auf eine nach heutigen begriffen sehr wenig edle weise herausfordert. Cf. Gautier E. F. IV, p. 644 f.

nimmt ihn aber ohne zaudern auf, wenn er an ihn herantritt, wenn es gilt, das christentum zu beschützen und zu verteidigen. Schon äußerlich ist Viviens tapferkeit dadurch als die wichtigste eigenschaft gekennzeichnet, daß der dichter ihr die meisten beiwörter widmet:

le prou, li prouz d'ome 9, 925 'der wackere';
li prouz marchis (s. o. p. 6) 452 'der wackere held';
li hardiz 362, 974, 976, 1258, 1442 'der kühne';
li vaillanz chevaliers 557, 922 'der tapfere ritter';
li vaillanz 989[a] 'der tapfere';
li alosez 853, 990, 1026, 1375, 1472, 1600, 1636 'der gepriesene';
li ber (barun) 50, 51, 162, 170, 198, 308, 470, 819, 1246 'der recke';
ber marchis 515, 550, 755 'heldenhafter recke';
li guerriers 460, 1856 'der krieger';
nobile vassal 767, 917 'edler kämpe';
reial compaignun 471 'königlicher kampfgenosse';
li chevaliers onestes 121 'der ehrenwerte ritter'.

Sonstige epitheta kommen, außer den einfachen standesbezeichnungen, nicht vor.

Wegen seiner tapferkeit ist Vivien bei all seinen freunden hoch angesehen; man redet nur lobend und anerkennend über ihn. Als Wilhelm von Girart die nachricht empfängt, daß Vivien nach der flucht der führer mit wenigen rittern den kampf gegen das riesige heidenheer aufgenommen, da ruft er aus: „Das gleicht meinem neffen, dem kühnen!“ 976. Höchstes lob wird dem helden aus Guiburcs munde zuteil: *„En paienifme n'en la crestiënté mieldre vassals ne pout estre trovez pur eshalcier sainte crestiënté ne pur la lei maintenir e guarder“* 1376 ff. Dasselbe bestätigt auch Wilhelm 1601 ff. Sogar die heiden müssen Viviens außerordentliche tapferkeit anerkennen; er kämpft noch ganz allein gegen ihr unermeßliches heer, und doch sagen sie: „Wir werden ihn nicht besiegen, solange wir sein pferd unter ihm lebendig lassen“ 765 ff. (cf. *Rol.* 2152 ff.). Vivien ist sich seiner kraft wohl bewußt und scheut sich nicht dies selbst auszusprechen wenn es not tut. Gegen die verleumdungen Esturmis und Tedbalts verteidigt er seine ehre aufs bestimmteste. Seine früheren heldentaten, durch die er sich Wilhelms dank verdient, zählt er schlicht, ohne prahlerei

auf, um für sie von seinem onkel hilfe zu erhalten (cf. *Rol.* 198 ff.). Die tapferkeit des recken hat der hörer ja schon kennen gelernt, und da mag der dichter wol Vivien sagen lassen: *„Forz sui jo mult, e hardiz sui assez: de vasselage puis bien estre sis* (sc. Guillelme) *pers“* 832 f.

Durch passende vergleiche wird das starke ringen des tapfern anschaulich dargestellt: *Dunc se redrecet cume hardiz senglers* 862 und noch gesteigert: *Dunc se defent Viviens cume ber* 864. An den stellen wo der dichter selbst aus seinem werke spricht, da belegt er seinen helden allemal mit einem auf seine tapferkeit bezüglichen beiwort 557, 925.

Doch keine worte, in wessen mund der dichter sie auch gelegt haben mag, können die tapferkeit Viviens so gut veranschaulichen, als die schilderung der taten. Darauf legt denn auch der dichter sein hauptgewicht; sie nehmen den breitesten raum im epos ein. Vivien hat Gott das freiwillige gelöbnis gemacht, niemals vor den heiden einen fuß breit zurückzuweichen. Im *C. V.* legt er dieses gelübde ab beim ritterschlag, worauf auch in der *Ch. R.* (2018) angespielt wird; davon erwähnt jedoch die *Ch. G.* nichts. Es wird zuerst erwähnt, als die reihe von Viviens heldentaten beginnt, also gewissermaßen als eine einleitung und ein hinweis darauf. Die heerführer sind angesichts der feinde geflohen 279. Seines versprechens eingedenk, bleibt Vivien, ja er fordert sogar die bei ihm gebliebene, jetzt führerlose schar auf, ihr leben zu retten und ihren führern zu folgen. Er selbst will, welche tollkühnheit! allein den kampf gegen das unermeßliche heidenheer aufnehmen 293. Solch beispiellose tapferkeit — überragt sie nicht bei weitem die Rolands?! — wirkt denn auch auf die zurückgebliebenen weit zündender als die feurigste ansprache: 10 000 ritter bleiben bei dem helden, erwählen ihn einstimmig zu ihrem führer und geloben ihm treue bis in den tod. Fürwahr eine schönere episode sucht man in der gesamten af. epik vergebens! Klein, verschwindend klein ist die christliche ritterschar im vergleich zu dem unermeßlichen heidenheer. Doch das beeinträchtigt keineswegs Viviens mut; wie Roland (cf. Graevell p. 63), so wird auch Vivien umso mutiger und tapferer, je größer die feindliche übermacht. Er will die zahl der feinde vor dem kampfe gar nicht kennen 162 ff.;

sofort mutig darauf losstürmen mit gesenktem helme, das ist seine art, wie er sie von Wilhelm gelernt hat 165 ff. Freudig übernimmt er, als die führer geflohen, die leitung des kleinen ritterheeres 312 ff., und sehr wohl ist er sich seiner hohen, großen aufgabe bewußt. Als erster eilt er in den kampf, die seinen durch wort und tat anfeuernd; er stürmt mit wilder gewalt hinein in das dichteste kampfgewühl, um es kraftvoll zu sprengen 454. Wol haben die heiden alle ursache, auf ihn besonders erbittert zu sein 472, denn *Viviëns fiert al chief devant de lur, mil Sarazins jettet morz en l'estur* 568 f. und ähnlich auch später 747 f. Mehr und mehr schmilzt Viviens heer zusammen; aber wie bei Roland (cf. Graevell p. 63) steigert dies nur noch mehr seinen mut, und er verrichtet wahre wunder der tapferkeit.

Um solche heldentaten zu vollbringen, ist eine gewaltige stärke erforderlich, und die besitzt Vivien auch in hohem maße. Mit einem einzigen lanzenstoß spaltet er gleich dem ersten heiden den schild, haut ihm den arm ab, durchbohrt den herzschutz (*coraille*), die brust und das rückgrat und streckt ihn so tot nieder 323 ff. Und so wirft er ihrer tausend in den sand 569, 748. Selbst als Vivien auf den tod verwundet ist, besitzt er noch übermenschliche kraft, und auch darin gleicht er Roland (cf. Graevell p. 63—64). Ein Berber schleudert einen wurfspeer gegen ihn und verwundet ihn schwer. Vivien zieht den speer aus seinem körper und bohrt dem heiden das eisen seiner lanze mitten durch das rückgrat 735—790. Dann zieht er sein schwert und beginnt damit zu kämpfen 796; seine kraft scheint noch gewachsen zu sein, denn *Qui que il fieret sur halberc u sur helme, sis cols n'arestet des i que jus en terre* 797 f.

Dem gottvertrauen und der tapferkeit, dieser kräftigen wurzel und dem starken stamm von Viviens eigenschaften, entsprießen ganz naturgemäß eine unverzagtheit und eine siegeszuversicht, die den helden bis in den tod nicht verlassen. Angesichts der heidnischen übermacht gibt Tedbalt jegliche hoffnung auf und flieht. Vivien wagt und beginnt den kampf. Schwer ringt man hüben und drüben. Mehr und mehr schmilzt das wackere christenheer zusammen. Bald leben von den zehntausend rittern nur noch hundert 556. Was wunder,

wenn da auch die tapfersten ein banges zagen beschleicht! *„Viviëns, sire, pur Deu, quel le feruns?“* 562 fragen sie ihren heldenführer. *„Tresbien l'estur veintruns!“* Ohne zögern, voller siegeszuversicht kommt die antwort. Doch als die schar nur noch aus zwanzig wackeren besteht, sollte es da wol Vivien noch wagen weiterzukämpfen? Die ritter hoffen jedenfalls, ihn zum rückzug bewegen zu können, und darum fragen sie wieder, was zu tun sei. Wieder dieselbe antwort: *„bien les veintruns“* 575, und niemals wird er ihnen anders antworten 574. Die zwanzig verzagen und wenden sich hinweg vom schlachtfeld. Ganz allein mit seinem vetter Girart bleibt Vivien, entschlossen, sein gelübde zu halten, unverzagt und siegeszuversichtlich (cf. noch 751 ff., 829, 899 ff.),

Mens sana in corpore sano! Ein frischer, klarer, hoher geist wohnt in Viviens jugendlichem, gesunden körper, ein geist, der demjenigen Rolands bei weitem überlegen ist. Roland ist ein stürmischer draufgänger, dem das tiefere, ernste überlegen, die weisheit fehlt. Er braucht zu seiner ergänzung einen weisen freund, Olivier. *Rollanz est proz et Oliver est sage* (*Rol.* 1093); beide zusammen bilden erst ein harmonisches ganzes. Anders Vivien. In ihm sind tapferkeit und weisheit vereinigt: er ist Roland und Olivier in einer person. Schon bei seinem ersten auftreten lernen wir Vivien als einen weisen ratgeber kennen. Der viel ältere Tedbalt scheint ihn als solchen zu schätzen, geht er doch ihn immer zuerst um seine ratschläge an. Und wahrlich sind diese nie schlecht. Während der bote die nachricht von Deramés einfall erzählt, da hat Vivien, noch ehe die andern recht anfangen zu überlegen, einen plan entworfen und ihn in allen einzelheiten überdacht, und zwar einen plan, von dem er, wie die folge lehrt, mit recht behaupten darf: *„Si m'en creez, ne seras ja blafmez“* 54. Viviens rat wird sehr hoch geschätzt von den gefolgsmannen, die ihn wiederholt darum angehen 562, 573, 750 und ihn gern befolgen. Sie wissen, daß Vivien ein kluger mann ist und es wol versteht, eine blutige feldschlacht zu leiten, wie er selbst rühmt 83 ff. Würden sie ihn sonst einstimmig zu ihrem führer erwählen? In jedem augenblick ist Vivien jeder lage gewachsen und weist mit scharfsicht stets den richtigen weg. Doch noch mehr! Er denkt noch weiter, erwägt alle möglich-

keiten und ist daher auf alle kommenden ereignisse vorbereitet. Selbst die flucht der führer überrascht ihn nicht. Er hat auch für diesen fall seine vorkehrungen getroffen: ein neues feldzeichen hat er in der tasche und auch die goldenen nägel zu seiner befestigung nicht vergessen. Das voraussehen dieses moments verrät eine außerordentliche menschenkenntnis, für die er noch manche beweise liefert. Er weiß nicht nur ganz genau, wie Tedbalt in jedem einzelnen falle handeln wird, und daher dessen pläne zu durchschauen 206, er weiß auch, wie er seinen herrn zu behandeln hat, um ihn zu veranlassen, dieses oder jenes zu tun 170 ff. Schon rein äußerlich zeigt sich Viviens kluger geist in einer gewissen redegewantheit. Knapp, doch inhaltsreich sind seine reden. Bezeichnend für seinen redestil sind die worte, welche er an Tedbalt richtet, als er dessen fluchtplan durchschaut. In den wenigen zeilen spiegeln sich die hauptzüge seines charakters wieder 204—211: *Malvais conseil at ci.* Offen und furchtlos tadelt er den plan seines herrn. *Tus as veüz, e il tei altresi.* Unsere ehre verlangt es also, daß wir den kampf aufnehmen. *Si tu t'en vas, ço iert tut del fuïr.* Ich durchschaue deinen plan; doch bedenkst du auch die folgen? *Crestiënté en iert tuzdis plus vil, e paienismes en iert plus esbaldiz.* Das dürfen wir als christliche ritter doch nicht dulden. Dann sucht er in Tedbalt mut und kampfbegierde zu entfachen, indem er schmeichelt: *Combat tei, ber, sis veintruns, jot plevis!* Als alles nichts hilft, da faßt er Tedbalts ehrgeiz an und schleudert ihm mit offenkundigem hohn die worte Esturmis 71 f. ins gesicht: *Al pris Guillelme te deis faire tenir! Des herseir vespre le cunte en aatis. Bien te deis faire tenir al pris Guillelme.*

Gar oft würzt solcher hohn, doch meist in der feineren form der ironie, Viviens reden. Wenn er zu Tedbalt sagt 171: *Ja iés tu quens, e ço mult honurez*, so weiß er, und mit ihm die hörer doch nur zu genau, wie wenig ehre und ansehen der feige graf genießt. An seine verzagenden ritter wendet sich der held mehrfach mit beißender ironie, um ihr sinkendes vertrauen, ihre erschlaffende tapferkeit wieder anzufeuern und aufzupeitschen 506 ff., 582 ff.

Doch trotz seiner vorliebe für ironische redeweise läßt Vivien sich nicht leicht zu ungerechtigkeiten oder gar

beleidigungen hinreißen: er besitzt ein feines taktgefühl. Stets ist er höflich sowol gegen seinen herrn, als auch gegen seine untergebenen. Beginnt er zu reden, so schickt er meist eine bitte um gehör (*merci*) voraus 72, 505, 541, 592, 751. Nie unterläßt er es, für einen ihm erwiesenen dienst, sei er auch noch so gering, zu danken. Er ist so feinfühlig, daß er nicht duldet, daß über seinen herrn schlechtes geredet wird, selbst wenn nur tatsachen berichtet werden 465 f. (cf. *Rol.* 1026). Mit welcher zartheit leitet er seine rede ein, da er Girart mit der botschaft an Wilhelm betrauen will! Der dichter charakterisiert sie schon rein äußerlich durch die folge von ganz kurzen frage- und antwortlaissen vor der eigentlichen, zagend-fragend vorgebrachten bitte: *„Amis Girarz, si jo t'ofasse querre, que par la lune m'alasses a Guillelme!“* 635 f.

Ganz natürlich entspringt diesem tief eingewurzelten taktgefühl eine große bescheidenheit und eine tiefe demut. Darin unterscheidet sich Vivien sehr vorteilhaft von Roland, bei dem das grade gegenteil, ein übergroßes selbstgefühl, das in stolz und übermut ausartet und gar die indirekte ursache seines todes ist, einen grundzug seines charakters bildet (cf. Graevell p. 66). Vivien ergeht sich nicht in prahlereien; gern und willig erkennt er den größeren ruhm anderer an. Neben vielen anderen stellen ist dafür charakteristisch v. 90, den Voretzsch wohl treffender als Suchier rekonstruiert in: *Jo ne met mie mon pris al pris Guillelme.*[1]) Aus bescheidenheit weigert sich der held anfangs, die leitung des heeres zu übernehmen.

Das ist die wahre demut nicht,
Daß man sich dünkt ein schlechter wicht!

Trotz seiner demut ist Vivien sich sehr wol seines wertes selbst bewußt. Seine ehre verteidigt er, wenn sie angegriffen wird, mit zornigem feuer, sogar gegen seinen lehnsherrn 80 f. Tief wurzelt ein starkes, gesundes ehrgefühl in seiner brust, und dieses leitet ihn bei all seinen taten. In ihm ist sein ehrgeiz begründet, der ein berechtigter, guter ist, da er sich auf pünktlichste und peinlichste pflichterfüllung beschränkt

---

[1]) Ähnlich auch P. Meyer, Rom. 32 p. 600 anm. 2: *Jo ne met mie ma force al pris Guillelme.*

und so von dem Rolands erheblich abweicht (cf. Graevell p. 60, 66). Vivien hält sein wort getreu bis in den tod, mag er es nun als gelübde dem Allerhöchsten, oder als treuschwur seinen untergebenen verpfändet haben. Nicht minder als auf seine eigene ehre ist er auch bedacht auf die ehre seines landes, seines volkes, der christenheit. Ihr gilt ja sein ganzes streiten, für sie gibt er ja sein leben hin. So können wir es auch verstehen, daß er in wilden zorn gerät, als die ehre des christentums von Tedbalt und Esturmi so schmählich mit füßen getreten wird. Da läßt er, der sonst so ruhig und leidenschaftslos redende, sich sogar zu der zornigen schmähung hinreißen: „*Or oi parler mastin*“ 260.

Noch ein zweites mal sehen wir Vivien von zorn entbrannt. Als ein Berber ihn schwer verwundet, da haut der recke jenen nieder und fährt ihn zornentbrannt an: „*Ultre lechiere! maleeiz Barbarins!*“ 791. Ähnlich brausen im *Rol.* Olivier gegen Marganices (1958) und Roland gegen den heiden los, der ihm sein schwert stehlen will, und den er dafür mit seinem horn erschlägt (2292).

Bei den vielen guten eigenschaften die Vivien besitzt, ist es ganz natürlich, daß er von allen edel denkenden geschätzt und geliebt wird. Alle, deren charakter dem seinen nicht völlig entgegengesetzt sind, wie die Tedbalts und Esturmis — die heiden kommen nicht in betracht —, stehen zu ihm im verhältnis inniger, aufrichtiger freundschaft, die er in der edelsten weise erwidert. Unter seinen rittern wählt er gern (wie Roland, cf. Graevell p. 68) die tapfersten zu seinen besonderen kampfgenossen, und hält mit ihnen wahre, treue freundschaft, die selbst den tod überdauert. Ein solcher freund war ihm Rahel, einer seiner getreuen, den er in einem früheren kampfe verloren 665. Noch immer gedenkt er täglich dieses freundes und stündlich schmerzt ihn sein tod 666. Meist sind die tapfersten helden von vornherein durch verwantschaft mit ihm verknüpft. Er darf wol mit recht stolz auf sein großes, tapferes heldengeschlecht sein; gern rühmt er sich dessen: „*Cil est mis uncles, e ber est mult vaillanz*“ 673 sagt er von Bernart de Brusban, und „*A compaignun oi le cunte Bertram, un des meillurs de mun parenté grant*“ 694 f. Auch jetzt auf dem Archamp hat er wieder einen solch tapferen

verwanten als kampfgenossen: seinen vetter Girart. Doch noch enger als durch die verwantschaft ist er mit diesem verbunden durch innige, edle, selbstlose freundschaft, durch eine ähnliche waffenbrüderschaft, wie sie zwischen Roland und Olivier (cf. Graevell p. 69) besteht. Sie kämpfen seite an seite 467 f. als königliche kampfgenossen 471, 623. In der rührendsten weise offenbart sich ihre gegenseitige liebe bei ihrem abschied, als Girart auszieht, Viviens botschaft zu erfüllen. Nichts könnte ihren schmerz besser schildern als die schlichten worte unseres dichters: *La desevrerent li dui charnel ami; il unt grant duel, nen unt ne giu ne ris, tendrement plurent andui des oeilz del vis* 693—695.

Für seinen oheim Wilhelm hegt Vivien die höchste verehrung und eine große, aufrichtige liebe. Bei ihm hat er den größten teil seines lebens verbracht; von ihm ist er in der kunst der waffenführung ausgebildet worden 168; in ihm erkennt er noch immer seinen ihm überlegenen meister an 88, 90 (cf. oben p. 15) 830 ff. Deshalb ist er auch stets voll des lobes für seinen onkel und dessen allgemein anerkannter tapferkeit 57 ff., 75 f. u. ö. Oft hat Vivien an seines onkels seite gekämpft und ihm zahlreiche schlachten gewinnen helfen 643, 649. Viele der edelsten Sarrazenen hat er ihm zu gefangenen gemacht 660 f. und ihm gern die wertvollsten stücke der beute überlassen 647.

Guiburc hat 15 jahre lang mutterstelle an Vivien vertreten 686 f. Sie ist ihm mehr geworden als eine bloße tante, und daher bezeichnet er sie auch nicht mit diesem namen, sondern nennt sie zärtlich *ma drue* 685.

Auch seines kleinen bruders Gui vergißt Vivien nicht in der gefahr auf dem Archamp. Er hat als der ältere eine gewisse autorität über ihn und darf ihn daher zum kampfe ermächtigen, obgleich Gui nach ritterbrauch noch zu jung dazu ist 682 ff.

In demselben liebevollen, freundschaftlichen verhältnis wie zu seinen verwanten, steht Vivien auch zu seinen mannen. Daher wird er von ihnen geschätzt und geliebt; sie bringen ihm volles vertrauen entgegen. Nach Tedbalts flucht erwählen sie ihn einstimmig zu ihrem führer. Dies vertrauen und diese liebe erwidert Vivien auf das herzlichste; er verspricht treue

denjenigen, die sich unter seinen schutz stellen: *„Ne vus faldrai pur destrece de cors!“* 315. Seinem tief religiösen gemüt entsprechend leistet er diesen treuschwur bei dem starken Gott *en cel esprit que il out en sun cors, pur pecheürs quant il suffrit la mort* 313—314, also im geiste der wahren christlichen nächstenliebe. Und von dieser edlen, selbstlosen liebe gibt der held noch manch schönes beispiel. Trotz seiner harten mannhaftigkeit, seiner erbarmungslosigkeit gegen die feinde, seiner strenge gegen sich selbst, ist er mitfühlend und weichherzig gegen seine mannen. Als er ihrer so viele übel zugerichtet, tot auf dem schlachtfeld liegen sieht, da rauft er schmerzerfüllt bart und haar und bricht in tränen aus 479 f.[1]) Zugleich hat er milde trostworte für die überlebenden 486. Angesichts der schwerverwundeten überwältigt ihn wieder der schmerz 502, und er sucht ihnen zu helfen, soviel in seiner macht steht 522.

Tedbalt und Esturmi sind in ihrem charakter so grundverschieden von Vivien, daß dessen stellung zu ihnen von vornherein eine ganz andere sein muß als zu den übrigen personen. Vivien ist mit Tedbalt verwant, wie sich aus v. 261 schließen läßt, doch ist die art dieser verwantschaft nicht erkennbar.[2]) Vielleicht ist Esturmi das zwischenglied, da nach Bédiers stammtafel dessen mutter die schwester von Viviens mutter ist. Dies ist jedoch in der *Ch. G.* nicht erwähnt. Tedbalt ist Viviens lehnsherr. Allen pflichten, die dies abhängigkeitsverhältnis dem helden vorschreibt, kommt er gewissenhaft, wie sein ehrgefühl ihm eingibt, nach. Er ist unterwürfig, höflich, taktvoll, dienstfertig; doch tieferes empfinden oder gar freundschaft für seinen herrn gehen ihm begreiflicherweise völlig ab. Er weiß sich Tedbalt geistig weit überlegen und scheut sich auch nicht, wie wir oben sahen, ihn dies durch feine ironie fühlen zu lassen.

Noch unfreundlicher ist Viviens stellung zu Esturmi, der

---

[1]) Das vergießen von tränen, ja selbst das ohnmächtigwerden begegnet allgemein bei den helden der af. epen. Bei dem helden par excellence, bei Roland, begegnet es sogar außerordentlich häufig. Man sah eben damals nichts unmännliches darin; cf. L. Beszard, Les larmes dans l'épopée, ... ZrP. 27 p. 385 ff., 513 ff., 641 ff., bes. § 8 B p. 666 ff.; s. u. II. teil B IV.

[2]) Cf. Suchier, Einl. p. XXXVIII und anm. zu v. 261, 363.

sich überall als sein widersacher aufspielt. Gegen seine angriffe verteidigt sich Vivien sehr bestimmt 82 f.; energisch tritt er seinen schlechten ratschlägen entgegen und läßt auch hierbei gern durchblicken, daß er sich dem andern überlegen fühlt. Im *Rol.* steht Roland mit Ganelon auf gespanntem fuß (Graevell p. 70), doch dies verhältnis ist durchaus verschieden von dem zwischen Vivien einerseits und Tedbalt und Esturmi andererseits. Dort stehen auf beiden seiten starke helden, die sich auch geistig durchaus ebenbürtig sind; das motiv der gegnerschaft ist begründet, und die beiderseitigen meinungen werden klar und bestimmt verfochten. Hier steht einem frischen, logisch denkenden geist gegenüber ein neidischer, selbstsüchtiger charakter, und ein schon von natur nicht sehr heller, meist noch durch trunkenheit verwirrter kopf. Das motiv der gegnerschaft ist hier ein einseitiges: Esturmis streitsucht und Tedbalts urteilslosigkeit, wozu bei beiden noch ein gut teil eigendünkel hinzukommt.

Gegen die heiden trägt Vivien als wahrhaft christlicher ritter einen unauslöschlichen haß im herzen; das bekundet sein gelübde, das bekundet noch mehr sein wilder, erbarmungsloser kampf gegen sie.

Am schluße meiner untersuchung über die charakteristik Viviens in der *Ch. G.* angelangt, komme ich zurück auf die eingangs berührte frage, ob Roland und Vivien einander so ähnlich sind, daß man den einen für die nachahmung des andern halten darf. Auch auf die epischen figuren läßt sich das wort Bédiers (Lég. Ep. I, p. 170) anwenden: 'On ne peut fonder une identification que sur des traits dont le hasard n'a pu produire la répétition'. Nun können aber die oben gefundenen, bei den beiden figuren gleichen oder ähnlichen züge ausnahmslos sehr gut auf zufall beruhen, ja sie sind zumeist schon von vornherein durch die ähnlichkeit der rollen gegeben. Bei einer bloßen nachahmung wäre sicherlich auch Rolands stolz und sein ehrgeiz, die doch im *Rol.* eine so tiefgreifende bedeutung haben, mit in die *Ch. G.* hineingekommen, oder, wenn diese älter ist, im *Rol.* unterblieben. Dasselbe gilt andrerseits von der eigenartigen erscheinung, daß Viviens treues halten seines gelübdes ihn in den tod treibt. Durch diese wichtigen momente werden die beiden charaktere im

tiefsten grunde geschieden. Roland wird zu jener wuchtigen heldengestalt, für die wir kaum wagen, mitleid zu empfinden, da wir durch solches seinen stolz kränken würden, zu der wir emporschauen in bewunderung, der aber unserem herzen ferner steht als Vivien, zu dem wir hinschauen in begeisterung, dem wir volles, inniges mitleid entgegenbringen, der wirklich ist 'jene rührende märtyrergestalt, die uns heute noch so sympathisch anspricht' (Becker Sf. Sk. p. 40). Diese psychologischen wirkungen, welche die beiden charaktere auf den hörer ausüben, sind zu deutlich geschieden, als daß wir die personen identifizieren dürften. Vieles spricht gegen, nichts für die annahme, daß die eine bloße nachahmung der anderen ist. Ich lehne daher diese ansicht für die gestalt Viviens in der *Ch. G.* durchaus ab. Hierdurch gewinnt die annahme, daß die epische figur Viviens — unwahrscheinlich ist, daß sie nur reine fiktion sei — auf historischer grundlage beruhe, an wahrscheinlichkeit. Und damit gewinnt wiederum die *Ch. G.*, die nun als selbständiges produkt der af. epik dasteht, bedeutend an wert.

Nur noch wenige worte über die gestalt Viviens in anderen epen. In der *Ch. R.* erwacht Vivien wieder zum leben, empfängt aus Wilhelms hand die sterbesakramente und haucht in seines onkels armen seine seele aus. Zu seinem charakter treten keine neuen züge hinzu. Darüber, daß Vivien in der *Ch. G.* wirklich tot ist, läßt die *chanson* keinen zweifel zu. Unmöglich ist aber dem dichter der *Ch. R.* eine solche vergeßlichkeit oder oberflächlichkeit zuzumuten, daß er dies und noch mehr den ausdrücklichen tod Deramés in den letzten zeilen der *Ch. G.* übersehen habe. Vielmehr muß ihm eine andere fassung der *Ch. G.* (cf. Voretzsch, Af. Lit., II. aufl. p. 204) vorgeschwebt haben, die etwa folgenden inhalt hatte:

Nach einleitender Tedbaltepisode (cf. *Archanz* v. 2603) nimmt Vivien die schlacht auf, entsendet gegen ihre ende Girart — bis hierher wie in *Ch. G.* — und bleibt vor Wilhelms eintreffen ohnmächtig, wie tot auf dem Archamp liegen. — Nur wenig anders ist es ja im *C. V.* und in *Al.* — Wilhelm erscheint; es beginnt eine neue schlacht, an der neben den übrigen in der *Ch. R.* wieder auftretenden grafen auch Guischart und Gui teilnehmen, aber andere, untergeordnete rollen

spielen und bald mit jenen zusammen gefangen genommen werden (cf. *Archanz* v. 1704—1725 und 3025 ff.). Damit geht dann diese hypothetische *chanson* in die uns erhaltene *Ch. R.* über. Ich hebe die unterschiede von der *Ch. G.* hervor: Vivien stirbt nicht, sondern wird nur ohnmächtig; es findet nur eine Wilhelmschlacht statt; Guischart und Gui spielen andere rollen; die episode von Deramés tod fehlt. Über diese fassung der *Ch. G.*, sowie über die damit eng zusammenhängende frage nach dem verhältnis unserer *chanson* zum *C. V.* und zu *Al.*, werde ich am schluß der ganzen abhandlung noch einige worte zu sagen haben.

Von der *Ch. G.* bedeutend abweichende züge besitzt Vivien im *C. V.* Als wesentliche charaktereigenschaft kommt hier hinzu eine unmenschliche grausamkeit gegen die heiden. Er verschont weder greise noch frauen noch kinder; die gefangenen behandelt er in entsetzlich roher weise (cf. Gautier, E. F. IV, p. 444). Anscheinend sahen die Altfranzosen, die bei ihrem kriegerischen sinn das wort 'feindesliebe' nicht erfassen konnten, in dieser behandlung der ungläubigen nichts unrechtes, ja eher ein Gott wolgefälliges werk. Auffällig sind die zahlreichen entlehnungen aus dem *Rol.* im *C. V.* Wie Roland den rat Oliviers, kaiser Karl durch hornsignale herbeizurufen, dreimal ausschlägt, ihn dann aber doch befolgt, so mißachtet auch Vivien den dreimaligen rat Girarts nach Wilhelm um hilfe zu schicken und greift schließlich doch zu diesem mittel. Wie Roland, so bläst auch Vivien in höchster not dreimal ins horn, wobei auch ihm die hauptader springt. Diese und noch manche andere züge (cf. Gautier E. F. IV, p. 448, 451) stellen eine einwirkung des *Rol.* bei der abfassung des *C. V.* außer allen zweifel. Die direkte vorlage für den *C. V.* scheint weniger die *Ch. G.* als vielmehr die soeben besprochene fassung dieser *chanson* gewesen zu sein.

Die charakteristik Viviens im *Al.* stimmt im großen ganzen mit der in der *Ch. G.* überein (cf. K. Schneider, p. 12 und Gautier, E. F. IV, p. 468 ff.). Eine wesentliche abweichung ist nur die, daß er sein gelübde wirklich bricht; doch wird er sich dessen sofort bewußt und sucht durch verdoppelte tapferkeit und aufrichtige reue seinen fehler wieder gut zu machen.

---

2. Wilhelm.

In allen vor der entdeckung der *Ch. G.* bekannten Wilhelmepen führt der held den namen *Guillelme al cort nés.* Die herkunft dieses beinamens findet ihre erklärung im *Cour. L.*: Graf Wilhelm, am ganzen körper durch berührung mit einer reliquie unverwundbar gemacht, verliert im zweikampf mit dem heidenriesen Corsolt, der Rom und den papst belagert, seine nasenspitze, die der wunderbaren berührung entgangen war. Trotz dieser erklärung stellte G. Paris die hypothese auf, daß ursprünglich der beiname des epischen helden nicht *al cort nés*, sondern *al curb nés* gelautet habe. Da brachte die *Ch. G.* die bestätigung dieser hypothese, indem Wilhelm hier tatsächlich *al curb niés* genannt wird (cf. Suchier, Ausg. p. 78, anm. zu v. 56). Dies merkwürdige zutreffen und noch andere umstände erweckten zweifel an der echtheit der *Ch. G.*[1]) Doch ist durch Bédier[2]) aus einer lateinischen urkunde der beiname *Curbinasus* ebenfalls belegt.

Noch weit weniger gelichtet ist die frage nach der historischen grundlage für die epische figur Wilhelms. Daß eine solche vorhanden, steht außer allen zweifels; doch wo ist sie zu suchen? Schon Jonckbloet hat nicht weniger als 13 historische persönlichkeiten herangezogen, die dem epischen Wilhelm züge geliehen haben sollen. Dazu sind noch andere hinzugekommen, sodaß ihre zahl auf 16 anwuchs.[3]) Die wichtigste unter ihnen ist graf Wilhelm von Toulouse, der spätere Heilige Wilhelm von Gellone,[4]) den einige gelehrte

---

[1]) Cf. E. Tron, Trouvaille ou pastiche? Doutes exprimés au sujet de la Chançun de Willame. Bari, Laterza 1909. Noch heute sind diese zweifel nicht einwandfrei beseitigt, da der anonyme besitzer der einzigen handschrift keinen einblick in diese gestattete. Nun ist dieser besitzer gestorben, und es steht daher zu erwarten, daß diese wichtige handschrift der wissenschaftlichen forschung nicht länger vorenthalten wird. Cf. J. Acher in Rev. l. r. LV.

[2]) Rom. 41, p. 22 f.

[3]) Cf.: Bédier, Lég. Ép. I, p. 180 ff.; Suchier, ZrP. 29, p. 661; Tobler, V. Ep. d. Frz. in V. B. V, p. 156 f.; G. Paris, Lit. fr., p. 69 ff. Eine übersicht über die verschiedenen meinungen gibt W. Schulz, p. 204 ff.

[4]) Cf.: Bédier, Lég. Ép. I, p. 92 ff, 137 ff.; Becker, Af. Ws., p. 48 ff.; id. Grdr. Lit., p. 50; id. Sf. Sk.

als alleinige grundlage, bezw. als eigentlichen ausgangspunkt der sagenfigur ansehen.[1])

Daß ein epenzyklus ins leben trat, in dem nicht mehr die heldengestalt eines kaisers, wie in den Karlsepen dominierte, ist aus den damaligen politischen zuständen nur zu leicht erklärlich. War der große kaiser Karl auch schon lange dahingegangen, so lebte doch sein andenken, umwoben von der sage, verherrlicht im liede, tief im volke fort, in diesem eine sehnsucht entzündend nach einem neuen solchen helden, eine sehnsucht, die um so stärker hervortrat, je mehr durch schlaffe, kraftlose herrscher das erbe des großen kaisers in verfall geriet. Immer mächtiger wogte im volke das verlangen nach einem starken beschützer der bedrängten christenheit, nach einem mächtigen helden, der die stelle des alten kaisers einnehmen sollte. Dieser nationale held wurde Wilhelm. 'In Wilhelm verkörpert sich', sagt Ph. A. Becker (Grdr. Lit. p. 49), 'das Verlangen nach einer starken schützenden Hand, was die Sehnsucht des Volkes herbeiwünscht, das hat die Phantasie des Dichters in ihm leibhaftig erstehen lassen.'

So war denn für den dichter der *Ch. G.* der grundcharakter für die gestalt Wilhelms von vornherein gegeben: er sollte sein ein starker, christlicher held, stets bereit, den glauben gegen das heidentum zu schützen; ein hoher, edler charakter, das ideal eines christlichen ritters. Wie ist nun der dichter diesen anforderungen in der charakterisierung Wilhelms nachgekommen?

Wilhelms eltern werden in der *Ch. G.* nicht erwähnt, doch als onkel Viviens und Guis, den enkeln Aimeris von Narbonne 300, 1440, muß er, wie ja auch in den anderen zyklischen epen, ein sohn Aimeris sein. Seine gemahlin ist Guiburc, die er als heidin kennen gelernt und zum christentum bekehrt hat 948 f. Seine ehe mit ihr scheint kinderlos geblieben zu sein. Wie kaiser Karl (cf. Gravell p. 48 ff.), so tritt auch Wilhelm in den ältesten epen stets als 'alter held' auf. — Die dichtungen von seinen jugendtaten sind viel jüngeren datums. — Der dichter, oder vielmehr der kopist der hs. gibt Wilhelms alter auf 350 jahre an, was Suchier (Einl. p. XXXII

---

[1]) Cf. Voretzsch, Af. Lit. I, p. 211 f., 233 f.

und Ausg. anm. zu v. 1336) wohl richtiger in 150 jahre ändert. Danach wäre er also jünger wie Karl bei Roncevaux, der damals '200 jahre und darüber' zählte. Spielt bei dem großen kaiser der lange weiße bart eine sehr große rolle (Graevell p. 48, 49), so wird in *Ch. G.* nur ein einziges mal erwähnt, daß beim weinen die tränen Wilhelms bart bis zum leibgurt netzen 1012. Das wichtigste äußere merkmal Wilhelms ist seine krumme nase, die ihm das sehr häufig gebrauchte epitheton *al curb nés* eingebracht hat. Eine erklärung für diesen beinamen gibt der dichter der *Ch. G.* nicht. Wilhelm muß wohl von hervorragender, imposanter erscheinung sein, denn als er über das schlachtfeld reitet, da erkennt ihn Deramé am aussehen 1893.

Weder Wilhelms kleidung noch seine rüstung sind durch besondere stücke ausgezeichnet. Erst als Wilhelm zum zweitenmal zum Archamp zieht beschreibt der dichter das anlegen der rüstung, und zwar mit den üblichen, stereotypen worten 1500 ff. Der held ist bekleidet mit einer sehr schönen brünne, auf dem kopfe trägt er einen grünen helm, am gurt hängt das schwert mit gebräunter klinge, an der schildfessel hält er den großen schild, und in der rechten faust hat er einen scharfen speer. Er reitet ein gutes kastilisches pferd, das den namen *Liart* 1808 führt. Als es unter ihm getötet wird, beklagt er es nicht, es scheint also nicht sein lieblingspferd gewesen zu sein. Am schlusse der zweiten schlacht reitet er *Balçan*, Guiburcs pferd, das diese dem kleinen Gui mitgegeben hat.

Die meisten epitheta, welche der dichter Wilhelm beilegt, beziehen sich, soweit es nicht bloße standesbezeichnungen oder titel wie *quens*, *sire* sind, auf die tapferkeit des grafen, diese eigenschaft so, wie bei Vivien, als die hervorragendste charakterisierend:

li ber 940, 947, 1398, 1407, 1866, 1882, 1902, 1952 'der recke';
marchis (s. oben) 63, 74, 87, 301, 1321, 1353, 1441 1777, 1794, 1801, 1863 'der held';[1])
ber marchis 482 'heldenhafter recke';

---

[1]) Hier jedoch auch als standesbezeichnung aufzufassen.

li bons marchis 1230, 1927, 1930 'der gute held';
chevalier reial 1137 'königlicher ritter';
chevalier 1815 'ritter';
hardi combatant 1730 'kühner kämpfer';
reial compaignun 1135 'königlicher kampfgenosse'.

Als schlachtenerfahrenen, weisen und tapferen helden lernen wir Wilhelm kennen aus den reden Viviens, lange bevor er selbst in die handlung eintritt. Er wird gepriesen als der beste kämpe der ganzen christenheit, als ein weiser mann, der wie kein anderer verstehe, eine große feldschlacht zu leiten 57 f. u. ö. Wenn er zum Archamp käme, so würde er sicherlich die feinde besiegen 76 u. ö. Schon sehr oft hat Wilhelm gegen die heiden gekämpft 7, ja man ruft ihn im reiche Ludwigs stets dorthin, wo heiden oder Araber einfallen 61 ff. Wohin er auch kommen und gegen die Araber kämpfen mag, da wird ihm der sieg zuerkannt; sein ist der ruhm allerwege 69. Tedbalt will, angesichts des übermächtigen heidenheeres nicht ohne den grafen Wilhelm kämpfen 203. Der dichter selbst beklagt die ritter, die ohne den erprobten heidenbesieger die blutige feldschlacht eingegangen sind 474, 490.

Durch diese zahlreichen hinweise auf die tapferkeit Wilhelms wird das interesse des hörers für die so lange im hintergrunde verborgene figur des helden erweckt und aufs höchste gesteigert. Als Wilhelm in die handlung eintritt, ist der hörer mit den grundzügen seines charakters schon vertraut. Hat nun der dichter mit derselben kunst, mit demselben fleiß, die er, wie oben gezeigt, auf die charakterzeichnung Viviens entfaltet, auch den charakter Wilhelms ausgearbeitet und im detail vervollkommnet? Werden die hochgespannten erwartungen der hörer ganz befriedigt?

In der szene seines ersten auftretens steht Wilhelm arm in arm mit seiner gattin an einem fenster seiner burg, sich freuend, daß er glücklich aus der großen schlacht bei *Burdele sur Girunde* heimgekehrt ist, hinausblickend in das weite land und Guiburc liebe worte sagend 941 ff. Von einem gewaltigen, heldenhaften eindruck keine spur. Noch weniger heldenhaft wird seine rolle, als Girart anlangt und die unglücksbotschaft

vom Archamp bringt. Er beginnt zu klagen und trifft zunächst noch gar keine anstalten, seinem neffen zu hilfe zu eilen. In diesem augenblicke erscheint uns seine frau, die voll ungeduldiger hast zum aufbruch drängt, weit heldenhafter als er. Selbst wenn die worte, mit denen er Guiburc auf die probe stellen will, nicht ernst gemeint sind, so werfen sie doch von vornherein einen leichten makel auf die nach dem vorherigen erwartete strahlende heldenhaftigkeit. Die komik, welche der dichter in diese stelle hineinzulegen sucht, besonders indem er den krieggewohnten, wetterharten ritter die worte sprechen läßt: „*fer e acier i purreit hom user!*“ ist hier nicht angebracht. Der ungünstige eindruck wird allerdings wieder verwischt, als Wilhelm in der schlacht durch taten seine tapferkeit beweist, als er zeigt, daß er doch wirklich der held ist, zu dem die ganze christenheit mit bewunderung und stolz aufschauen darf, den die heiden über alles hassen und fürchten müssen. Ganz allein stürmt er gegen dreißig Sarrazenen an, tötet ihrer zehn und jagt die andern in die flucht 1146, 1186. Ja er fürchtet sich nicht vor dem unendlich großen heidenheer, selbst als alle seine mannen schon gefallen sind. Mit tollkühnheit greift er es allein an 1803 und tötet mit seinem schwerte sechzig feinde 1804. Noch schwer beladen mit der leiche Guischarts versetzt er einem heiden einen solchen streich, daß er ihn trotz des großen, starken schildes zu boden schmettert. Doch ist Wilhelms tapferkeit durchaus ungleichmäßig, sein mut unbeständig: bald hier, bald dort, bald stärker, bald schwächer tauchen schatten auf, die seinen glänzenden waffenruhm verdunkeln. Er strahlt im hellsten glanze seiner mannhaftigkeit solange er noch dem feinde ins angesicht schaut; selbst als die schlacht verloren, wendet er sich noch mit langsamen schritten, in ungebeugtem stolz hinweg; doch kehrt er jammernd und klagend, ein bild der hilflosigkeit, nach hause zurück, verzweifelnd an seinem glück und an sich selbst. Erst durch Guiburc getröstet und ermutigt, rafft er sich wieder auf zur alten stärke und tapferkeit; doch ein flecken, der nicht so schnell zu verwischen ist wie der frühere, durch seine scherzhaften äußerungen entstandene, bleibt auf dem schilde seines waffenruhms zurück. Die heldentaten, die er in seiner zweiten Archampschlacht verrichtet, sind eben im begriffe,

uns mit seinem anfall von schwäche auszusöhnen, als, fast am schlusse der schlacht, eine episode von neuem den glauben an seine heldenhaftigkeit, und diesmal aufs tiefste und nachhaltigste, erschüttert. Ohne daß er verwundet ist, verläßt ihn plötzlich im dichtesten kampfgetümmel seine bisher so übermenschliche kraft. Er vermag nicht mehr seinen von spießen starrenden schild zu erheben: er wird zu boden geworfen, sodaß seine ganze gestalt sich im sande abdrückt 1813 ff. Die heiden beginnen ihn mit speeren und lanzen zu stoßen, und nur seiner guten, starken rüstung verdankt er es, daß sie ihn nicht töten. So liegt er denn da, er der starke held, dem sich gleichzustellen Vivien sich nicht erkühnte; Wilhelm, das ideal der ganzen christlichen ritterschaft, liegt am boden und schreit laut und kläglich um hilfe nach einem kleinen, 15jährigen knaben! Gui kommt, greift die heidenschar, welcher der große held unterlag, mutig an und jagt sie in die flucht. Könnte es wohl eine bitterere satire auf die heldenhaftigkeit des beschützers der christenheit geben? Der noch folgende zweikampf Wilhelms mit Deramé, dem er nur einen schenkel abzuschlagen vermag, ist auch durchaus nicht dazu angetan, den alten ruhm des grafen wiederherzustellen. Wie ganz anders nimmt sich doch da jene stelle aus, wo sich Vivien todeswund in ähnlicher lage befindet; voll tragischer kraft und schönheit, von geradezu dramatischer wirksamkeit, ist sie wohl geeignet, bewunderung und mitleid für den helden wachzurufen; hier ist wol eine ähnliche wirkung beabsichtigt, aber das gegenteil erreicht.

Die schilderung von Wilhelms tapferkeit entspricht also im großen ganzen durchaus nicht den erwartungen des hörers. Und wie ist es mit den anderen eigenschaften?

Wie wird doch Wilhelm von Vivien gepriesen als *sages hom!* Doch worin äußert sich denn Wilhelms weisheit und klugheit? Schwierige kriegspläne braucht er nicht zu entwerfen; er hat nur das heer an den feind zu führen und es gegen diesen losstürmen zu lassen. Fürsorgliche ausschau in die zukunft überläßt er Guiburc. Die erste schlacht verliert er völlig, und auch die zweite würde ohne Guis tapferkeit, bezw. ohne Gottes wunderbare hilfe für ihn eine niederlage, ja das ende seines lebens gewesen sein. Seine größte klugkeit ist die,

daß er das schlachtfeld verläßt, und nicht wie Vivien ausharrt, als er die nutzlosigkeit seines bleibens einsieht. Der dichter von *Al.* hebt dies noch besonders hervor: *Molt par fu sages car bien savoit fuïr* (*Al.* 620), und auch im *C. V.* (24 ff.) sagt Wilhelm seinem neffen, daß der ritter unter umständen vor dem feinde fliehen dürfe, ja müsse (cf. auch *Rol.* 1724 f.). So dachte und fühlte der dichter der *Ch. G.* keineswegs. Er betont ausdrücklich, daß Wilhelm nach seiner ersten Archampschlacht sich langsam vom felde wegwendet, und daß sein rückzug durchaus keine flucht sei 1227, 1230. Von geringer klugheit zeugt es auch, wenn Wilhelm, besiegt von Archamp heimkehrend, sich nutzlosen, verzweifelten klagen hingibt, anstatt auf neue pläne zu sinnen, ja daß erst Guiburc ihn an die ehre seines geschlechtes, an seine pflichten gemahnen muß und ihm, dem hilflosen, ratschläge erteilt. Wilhelm gibt niemals weise ratschläge, wird auch nie um solche angegangen; er faßt gar keinen wichtigen, entscheidenden entschluß. Wie ganz anders Vivien, der ein Roland an heldenhaftigkeit, ein Olivier an weisheit und klugheit ist. Klar und logisch fließen Vivien die worte vom munde (s. o. p. 14). Wilhelm dagegen redet nur verhältnismäßig wenig, und in dem wenigen entfaltet er eine sehr geringe redegewantheit. Dieser mangel tritt uns am deutlichsten entgegen bei Wilhelms heimkehr aus der ersten schlacht. Gern möchte er die unglücksbotschaft vor Guiburc möglichst lange geheim halten, doch von ihr gedrängt, muß er bald damit herausrücken. Nicht in schonenden, vorbereitenden worten bringt er seiner frau die kunde von dem schweren schlag, der sie fast noch mehr als ihn betroffen, bei, sondern ganz unvermittelt platzt er damit heraus, in kurzen worten, die wie keulenschläge auf die arme Guiburc wirken. Nun möchte Wilhelm sie trösten; doch wie ungeschickt stellt er sich hierbei an! Er klagt sich selbst an, vergrößert seine schuld und malt das unglück in den schrecklichsten farben aus. Anstatt Guiburcs schmerz zu mildern, erhöht er ihn noch, bis schließlich Guiburc selbst, die auch diesmal wieder die starkmütigere ist, ihren schmerz mannhaft unterdrückt und nun ihrerseits Wilhelm tröstet, und zwar mit weit besserem erfolg 1284—1361. Vor beginn seiner zweiten Archampschlacht hält Wilhelm an seine edlen ritter eine

rede, um sie zu ermutigen und anzufeuern. Vivien erlangt von seinen rittern freiwilligen gehorsam und begeisterte treue, indem er ausdrücklich betont, daß sie ihm gegenüber nicht verpflichtet seien. Wilhelm dagegen fährt die seinen fast brüsk an und *en sun Romanz lur ad dit e mustré: „Seignur barun, mei devez vus aier!“* Bei der folgenden rede vergißt er stets die logischen schlußfolgerungen; fast zusammenhanglos schließt sich ihr der befehl an *socurez hui vostre gunfanunier!* Doch die ritter kennen ja ihren herrn und verstehen ihn auch wenn er *en sun Romanz* redet 1570—1584. Etwas besser fließt seine rede, wenn ihn der stoff begeistert. Die niederen vasallen erinnert er an Vivien, den er geschätzt und geliebt; er stellt dessen tugenden als leuchtendes vorbild hin, und fordert voll feuer zur rache auf.

Wilhelm soll, wie der dichter durch Vivien selbst angibt, der vorkämpfer und verteidiger des christentums sein. Demnach erwartet man doch bei ihm einen tief religiösen sinn, große frömmigkeit und starken glauben. Haben wir bei Vivien alle diese eigenschaften in so hohem maße ausgeprägt gefunden, so wundert uns um so mehr, daß sie bei Wilhelm nur so wenig hervortreten. Allerdings atmet auch Wilhelms ganzes wesen den geist des christentums; er ist voll und ganz seiner pflicht ergeben, denn er kämpft, so oft sich die gelegenheit bietet, kämpft gern und tapfer gegen den unglauben. Seine glücklichste stunde war jene, in der er Guiburc aus der nacht des heidentums zum licht des wahren glaubens bekehrte 949. Stark und unerschütterlich ist sein glaube, den selbst das größte unglück, das seinen stolz beugt, seinen heldenmut knickt, nicht ins wanken bringt; fest ist seine hoffnung auf den ewigen lohn dort oben, auf den er tröstend seine sterbenden neffen Girart 1151 und Guischart 1190 hinweist; groß ist seine liebe zu Gott, denn ihretwegen nimmt er ja gern und willig alle mühen und kämpfe auf sich. Nichts versetzt ihn in größeren zorn als die gottesleugnung Guischarts 1204. Er gerät fast außer sich, und sicherlich würde er Guischart nicht nach hause tragen, wenn er nicht Guiburc sein wort verpfändet hätte. Er ist also seinem versprechen treu auch in der schwierigsten lage, und diese treue ist wieder begründet in seinem echt christlichen gemüt.

Auffällig ist, daß Wilhelm niemals betet, während doch Vivien so viele heiße gebete zum himmel emporsendet. Auch kaiser karl im *Rol.* 'pflegt vor jedem Kampfe zu beten, oder wenigstens doch Gott und seinen Stellvertreter auf Erden, den Apostel von Rom anzurufen'. Karl 'vergißt auch nie, Gott für empfangene Wohltaten zu danken' (Graevell p. 55). Noch mehr als der starke kaiser mit dem großen heer bedarf doch Wilhelm des schutzes Gottes; mehr als jener hat er grund zum dank, als durch ein sichtliches wunder der kleine Gui ihn aus den händen der feinde befreit und 20 000 heiden in die flucht jagt. Doch keine anrufung, kein dankgebet kommt über Wilhelms lippen.

Bewundern wir an Vivien sein hohes ehrgefühl, das ihn den grausigsten tod der flucht vorziehen läßt, so suchen wir dies bei Wilhelm vergebens. Er verläßt, als er noch allein übrig, ohne weiteres das schlachtfeld; allerdings sagt der dichter ausdrücklich, daß Wilhelm keineswegs flieht 1227, 1230. Doch weshalb nennt sich denn Wilhelm selbst nachher *un malvais fuiëür, un cuart cunte, un vil tresturneür* 1309 f.? Wie jammert er, daß er seine ehre verloren, die er nie wiederherstellen zu können glaubt 1316. Sogar Guiburc hält ihm vor, sie wolle lieber, er stürbe auf dem schlachtfelde, als daß er sein geschlecht entehre 1327. Er fühlt sehr wol den vorwurf und sucht sich mit seinem alter und seiner schwäche zu entschuldigen 1338. In dieser erniedrigenden lage scheint jedoch sein ehrgefühl wieder neu zu erwachen; durch verdoppelte kühnheit und tapferkeit sucht er im anfang der folgenden schlacht die scharte auszuwetzen. Vielleicht möchte er sich deshalb auch nicht den ruhm entgehen lassen, den heidenkönig zu besiegen 1914 ff. Ja, sein ehrgefühl ist sogar sehr empfindlich geworden, hält er es doch sogar für einen verstoß gegen die ritterehre, daß Gui den wehrlosen Deramé tötet 1969. Umso eigentümlicher berührt es da allerdings, daß er es nicht unter seiner würde hält, diesen wehrlosen durch wort und tat aufs grausamste zu verhöhnen 1940 ff. 1951.

Betrachten wir nun Wilhelm in seiner stellung zu den übrigen personen. Seiner gattin Guiburc ist er in aufrichtiger liebe zugetan. Freudigen herzens preist er die stunde, da sie seine gemahlin wurde 1948. Von ihr nimmt er gern ratschläge

an und läßt sich sogar schwere vorwürfe von ihr gefallen 1321 ff. Für seinen neffen Vivien ist Wilhelm mit großer zuneigung und väterlicher besorgnis erfüllt. Als Girart ihm die botschaft von Viviens bedrängnis auf dem Archamp bringt, da ist sein erster gedanke: *„purrai le vif trover?“* 1005. Tief und aufrichtig ist seine trauer über den tod des helden, sagt der dichter doch schon gleich zu anfang des liedes, daß Wilhelm um Viviens willen allezeit großes leid im herzen trug 10. Voll feuer fordert er in seiner besten rede (s. o.) seine leute auf, Viviens tod zu rächen 1594 ff. Weniger liebe scheint er anfangs für den kleinen Gui zu hegen. Als dieser sich erkühnt sein (Wilhelms) erbe zu beanspruchen, da fährt er ihn sehr rauh an 1455 ff. Da er aber des knaben gutes herz und seinen klugen verstand erkennt, bedauert er, so schroff gewesen zu sein und sucht seinen fehler wieder gut zu machen 1476 ff. Als er gar im felde die große tapferkeit Guis sieht, da wird er auch ihm in großer liebe zugetan. Besorgt ist er ja immer um den knaben; deshalb will er ihn nicht den gefahren des kampfes aussetzen. Als Gui nun doch auf dem schlachtfeld erscheint, da will er ihn der obhut von zwanzig rittern anvertrauen und ihn aus der schlacht fernhalten 1646 ff. Da Gui aber darauf besteht, mitzukämpfen, so nimmt ihn Wilhelm in die reihen der ritter auf und läßt ihn sich mit seinem fähnlein zu seiner rechten halten 1674. Nun ist er gar hocherfreut über einen so mutigen kampfgenossen: *„Si jo ai tei, ne criem malvais engruign“* 1676. Die kindlichen klagen des hungernden knaben schneiden Wilhelm tief ins herz, doch wagt er es nicht, ihn zu dem *maisnil*, wo die heiden speise und trank zurückgelassen haben, zu schicken. Erst als sich gar kein andrer ausweg mehr bietet, läßt er ihn ziehen, nicht ohne ihm noch den besorgten rat zu geben, im trinken des weines mäßig zu sein. Dem klugen knaben verspricht er auch sein ganzes erbe 1482, 1981. Auch seinen entfernteren verwandten gegenüber ist Wilhelm gütig, zuvorkommend und hilfsbereit. Als Girart hungrig bei ihm anlangt und einen gar gewaltigen appetit entwickelt, da ist er ihm ein zuvorkommender, gütiger gastgeber: *„ço qu'at mangié, de volenté l'at pris“* 1062. Während der schlacht wird Girart verwundet; sogleich eilt Wilhelm herbei, befreit ihn von

seinen feinden und will ihm ärztliche hilfe zuteil werden lassen 1145 ff. Er steigt für ihn ab, erweist ihm seine dienste 1167 ff. und spricht ihm trost im todeskampfe zu 1175. Von tiefer trauer wird er erfüllt, als der held in seinen armen stirbt. Ebenso befreit er den verwundeten Guischart aus den händen seiner bedränger und leistet ihm hilfe bis zum tode. Zu seinen untergebenen steht Wilhelm in freundschaftlichem verhältnis. Er ist ihnen ein gütiger, gerechter herr. Vor der schlacht redet er ihnen gütig zu. Sie sind ihm alle treu ergeben bis in den tod.

Wilhelm ist im gegensatz zu Vivien durchaus nicht frei von schlechten eigenschaften. Er gerät sehr leicht in zorn und läßt sich dann zu schweren scheltworten hinreißen. Als der kleine Gui sich erkühnt, sein erbe zu beanspruchen, oder als der knabe angeblich gegen die ritterehre verstößt, da fährt er ihn gar zornig an. Doch ist sein zorn auch schnell wieder beschwichtigt. Gerechtfertigt, wie derjenige Viviens, ist Wilhelms zorn, den Guischarts gottesleugnung bei ihm hervorruft. Herzlos und roh ist Wilhelm dem wehrlosen, verwundeten Deramé gegenüber. Durch die anreden des heidenkönigs an sein pferd fühlt sich Wilhelm beleidigt, und in brutalem hohn antwortet er: „*Glut, lai cest sermun ester, e pren conseil de ta quisse saner!*“ 1940 f. Wenn auch Vivien zuweilen bittern hohn in seine rede legt, so verfolgt er damit nur den guten zweck, seine ritter anzuspornen, und niemals artet er in roheit aus. Herzlos ist es von Wilhelm, daß er dem vor qual sich im staube windenden nicht einmal befreiung von seinen schmerzen durch den tod gönnt. Doch sind diese häßlichen züge, die übrigens den Altfranzosen sicherlich nicht so abstoßend vorkamen, nichts gegen die grausamkeiten, welche sich die helden späterer epen zuschulden kommen lassen. Wie sagt doch Gautier?[1] ‘*Guillaume, même dans ses fureurs ne nous apparaît jamais avec l'aspect brutal de ce féroce révolté qui s'appelle Ogier ou de ce féodal sans entrailles qu'on nomme Raoul de Cambrai.*’

Vergleichen wir die charakterzeichnung Wilhelms in den

---

[1]) In Julleville L. L. fr. p. 138.

beiden teilen der *Ch. G.*, dem Vl. und dem Wl.[1]), so erhellt ohne weiteres, daß der dichter im Wl. von der im Vl. skizzierten charakteristik zuweilen beträchtlich abgewichen ist. Es ist ihm nicht in dem maße wie bei Vivien gelungen, in Wilhelm, dem erklärten beschützer und vorkämpfer der christenheit, das ideal eines christlichen ritters darzustellen. Es ist daher wol schon jetzt die vermutung berechtigt, daß die beiden teile nicht einen einzigen autor baben. Ich komme später (s. u. Schluß A) auf diese frage zurück.

Die charakterzeichnung Wilhelms in der *Ch. R.* bietet mancherlei abweichungen von der in der *Ch. G.* Vor dem auftreten Rainoarts behält Wilhelm seine stellung als hauptperson der handlung unverändert bei. Dann aber tritt er völlig hinter Rainoart zurück, ja verschwindet öfters gänzlich. Zwar bleibt er der oberste heerführer, doch ist nicht mehr e r, sondern Reinoart der starke, heldenhafte beschützer und retter der christenheit. Vom Vl. zum Wl. und weiterhin zum Rainoartlied büßt also Wilhelm stufenweise mehr und mehr von seiner bedeutung als vorkämpfer des glaubens ein.

Eine kurze charakteristik der figur Wilhelms in der *Ch. R.*, die besonders die abweichungen von der *Ch. G.* hervorkehrt, wird dem vergleiche der poetischen technik der beiden *chansons* dienen. Wie in der *Ch. G.*, so führt Wilhelm auch in der *Ch. R.* den beinamen *al curb nés.* Trotzdem spricht der *Ch. R.*-dichter von *la bosce sur leues* [= *le nés*] *Que aueit Willame le marchiz od le curb nes De la bataille reis Tedbald lescler* (2309—2311). Es bestand also damals schon eine gewisse unsicherheit bezüglich des beinamens. Über Wilhelms aussehen (s. o. p. 24) berichtet der torhüter, als er Guiburc den unbekannten, der einlaß begehrt, beschreibt: *„Mult par est granz e corsuz e mollez Tant par est fer nel osai esgarder . . .“* (2223—2224). Im anfang der *Ch. R.* ist Wilhelms ausrüstung die gleiche wie in der *Ch. G.* Sein schwert führt jetzt den namen *Ioiuse* und ist dasselbe, das früher Karl der Große geführt (2141). Nachdem Wilhelm Alderufe besiegt hat, legt

---

[1]) Als Vivienlied (Vl.) bezeichne ich den ersten teil der *Ch. G.* bis vers 930, als eigentliches Wilhelmlied (Wl.) den ganzen übrigen teil.

er dessen rüstung an[1]) und besteigt dessen pferd *Florescele.* Sein eigenes pferd tötet er, damit es nicht in die hände der feinde gerate und hält ihm eine totenklage (2163 ff.).

Im gebrauch von beiwörtern ist der *Ch. R.*-dichter sehr sparsam. Außer den standesbezeichnungen — nur als solche ist hier auch das wort *marchis* gebraucht — und dem beinamen, verwendet er nur folgende, auf die tapferkeit bezügliche epitheta:

li bers 2012, 2173, *le ber* 3225;
prudome 2567;
pruuz quons (*cunte*) 2176, 3179.

Im ersten teile der *Ch. R.* (bis v. 2647) besitzt Wilhelm noch eine ganz hervorragende tapferkeit von der er viele glänzende zeugnisse ablegt. In der Rainoartschlacht ist seine tapferkeit mit dem vers *Mult i feri ben Willame al curbnies* (2983) gänzlich abgetan.

Etwas ausgeprägter als in der *Ch. G.* sind in der *Ch. R.* die geisteseigenschaften Wilhelms. Er besitzt hier eine gewisse redegewantheit, die ihm dort völlig abging (s. o. p. 28). Von welch tragischer schönheit sind seine worte, die Guiburc den ausgang der schlacht verkünden! Von den zahlreichen rittern kehrt keiner zurück: „*Bouches sanglantes gisent en larchamp*“ (2339). Lebendig und anschaulich fließt seine rede, da er den heldenkampf und die gefangennahme Bertrams (2345 ff.) und Guiotuns (2362 ff.) schildert. Vor dem könig in Laon erzählt er in knapper, wolgesetzter form die ereignisse der letzten vergangenheit und bittet um hilfe (2509 ff.). Mit welch geläufiger zunge schleudert er der königin, die sich seinen bitten entgegenstellt, zahlreiche schmähungen, eine derber als die andere, ins gesicht! (2597 ff.). Nicht nur seine muttersprache spricht er ausgezeichnet, er ist so hochgebildet, daß er noch eine menge anderer sprachen beherrscht (2168 ff.)[2])

---

[1]) Dies ist in der *Ch. R.* nicht ausdrücklich bemerkt, doch wol daraus zu schließen, daß der torhüter und Guiburc ihn nicht erkennen.

[2]) Diese stelle ist in der *Ch. R.* völlig sinnlos. Aus *Al.* dagegen geht klar hervor, weshalb Wilhelm verschiedene sprachen anwendet.

Zeigte Wilhelm in der *Ch. G.* seine religiosität mehr durch die tat als durch worte, so leistet er in der *Ch. R.* nur mehr sehr wenig positives für das christentum und führt um so häufiger den namen Gottes im munde. Mehrfach zeigt er sogar eine gewisse neigung zu priesterlichen verrichtungen: er reicht Vivien die sterbesakramente (2047 ff.) und verleiht Rainoart das sakrament der taufe (3487). Zu dieser neigung stimmt auch sein entschluß, ins kloster zu gehen, als alle hoffnung verloren scheint. Von dem viel tieferen religiösen empfinden zeugt auch eine eigenschaft, die ihm in der *Ch. G.* völlig abgeht, die demut. Er gibt stets, wenn er eine hervorragende tat vollbracht, Gott die ehre und dankt (s. o. p. 30) für die hilfe (2154 f., 2296, 3202). Durch bittere not wird er zur demut gezwungen, als er hilfesuchend an den königshof nach Laon kommt. So tief erniedrigt er sich, daß er die niederen diener mit bitten bestürmt und sich von ihnen aufs schmachvollste behandeln läßt. Doch, als der könig selbst, dem er so viele dienste erwiesen, sein demütiges hilfeflehen kalt abweist, da fährt wie ein blitzstrahl das bewußtsein seiner schmach in Wilhelms gemüt und läßt hier das scheinhar erloschene ehrgefühl mit elementarer gewalt wieder auflodern. Der um hilfe flehende bettler wird plötzlich wieder zu dem mächtigen, achtunggebietenden vasallen, der, als er zornsprühend dem könig den handschuh vor die füße schleudert (2533), selbst diesen erzittern macht. Wie nirgends sonst in der ganzen *Archanz*dichtung tritt uns hier Wilhelm in seiner ganzen heroischen größe entgegen; diese stelle atmet schon einen hauch jenes trotzigen ringens des immer mächtiger werdenden vasallentums gegen das königtum, das die heldenepen der folgenden literaturperiode wie ein orkan durchbraust. Der künstlerisch hervorragend wirksame plötzliche umschwung in der ganzen erscheinung Wilhelms macht diese stelle zu der schönsten der *Ch. R.* Wilhelms ehrgefühl ist in der *Ch. R.* oft ganz anders geartet als in der *Ch. G.* Hier bejammert er seinen rückzug vom schlachtfeld, der gar keine flucht war; dort flieht er wirklich, wird von den feinden bis vor die tore seiner stadt gehetzt, und doch gelten seine trauer und seine klagen nur den verlorenen getreuen; der flucht tut er gar keine erwähnung (2411 f.). Im Wl. ist er aufs höchste auf-

gebracht darüber, daß Gui einen verwundeten anrührt, daß er den wehrlosen Deramé tötet. In der *Ch. R.* verfährt er dem ebenfalls verwundeten Alderufe gegenüber in derselben weise (2208).

Wilhelms stellung zu den übrigen handelnden personen ist in der *Ch. R.* im allgemeinen dieselbe, wie in der *Ch. G.*: den christen ist er freundlich oder liebevoll gesinnt, die heiden haßt er. Seiner frau ist Wilhelm ein zärtlicher, liebevoller gatte. Wenn er heimkehrt aus der schlacht (2334) oder von der reise (2794) und auch sonst (3445) küssen sich die beiden voll inniger liebe. Gern und willig hört Wilhelm auf Guiburcs ratschläge (2432, 2436). Den, der es wagt, seine gattin zu schmähen, will Wilhelm töten, auch wenn es die königin und seine leibliche schwester ist (2622 ff.).

Mit großer liebe ist Wilhelm auch seinen verwanten zugetan. Als er Vivien wie tot auf dem Archamp findet, da beklagt er ihn tief und aufrichtig (1995, 2015); er beginnt zu weinen (2052), als jener in seinen armen verscheidet und will die leiche mit nach Orenge nehmen. Da die feinde ihn zwingen, hiervon abzulassen, so empfiehlt er Vivien dem schutze des Allmächtigen (2066). Auch seinen neffen Gui liebt er sehr (2070); er beklagt ihn (2077, 2086) und empfiehlt ihn Jesu schutz (2083), als die heiden ihn vor seinen augen gefangen nehmen. Noch lange zeit nachher trauert er um das schicksal seiner neffen. Auf dem wege nach Laon weint er den ganzen tag um Bertram, Guielin (Gui?) und Vivien (2465 f.). Sehr groß ist daher seine freude, als er später die durch Rainoart befreiten grafen wiedersieht (3152 ff.).

In freundschaftlichstem verhältnis steht Wilhelm zu seinen mannen. Er pflegte sie früher nach einem siege in seiner halle zu versammeln, zu bewirten (2379 f.) und sie durch spiele zu unterhalten (2394 f.). Jetzt beklagt er sie, die ihr leben auf dem Archamp gelassen (2397) und beweint sie voll tiefer trauer (2405 f.). Selbst gegen den jungen knappen, der ihn nach Laon begleitet — sollte diese gestalt nicht eine reminiszenz an Gui sein? — ist er so mitleidig, daß er ihm die schweren waffen abnimmt und sie selbst trägt, wenn niemand es sieht (2454 ff.). Sein gutes herz gegen alle seine nächsten äußert sich in schöner weise in seiner freigiebigkeit. Bei

Viviens ritterschlag gab er hundert rittern schwerter, schilde und helme (2003 f.); den *bagelers* am hofe pflegte er die reichsten geschenke mitzubringen (2469 ff.); Rainoart belohnt er in wahrhaft fürstlicher weise für seine dienste. (3498 ff.).

So groß Wilhelms liebe und freundschaft für die christen ist, so groß ist aber auch sein haß gegen die heiden. Er bekämpft sie immer und überall auf das heftigste. Lieber tötet er sein pferd Balçan, als daß er es in die hände der heiden fallen ließe (2166). Mit kaltblütigster grausamkeit, ja roheit behandelt er Alderufe. Doch scheint sich sein haß nicht gegen die person, sondern nur gegen die religion der heiden zu richten, denn anfangs wendet er sich sehr sanftmütig und liebevoll an Alderufe und versucht, ihn zum christentum zu bekehren (2107 ff.).

Eine interessante entwicklung macht Wilhelm durch in seinem verhältnis zu Rainoart. Er begegnet ihm zuerst mit großem mißtrauen (2657 f.), das erst schwindet als der riese alle seine befürchtungen zunichte macht (2736 ff.). Nun lernt Wilhelm ihn hochschätzen, und während der schlacht, besonders als Rainoart die gefangenen aus den schiffen befreit, beginnt er ihn zu lieben (3149) und belohnt ihn später reichlich für seine dienste.

In ziemlich indifferentem verhältnis steht Wilhelm zum könig Ludwig, seinem schwager, den er nur solange freundlich behandelt, als jener sich seinen wünschen nicht widersetzt. Für ihn ist der könig mit seiner schwäche nur ein kranker (2802), ein halber mann.

Der königin, seiner schwester, schleudert er, als sie Guiburc schmäht (2598 ff.), die schlimmsten, derbsten anschuldigungen entgegen und stürzt voll haß sogar mit dem schwerte auf sie los, um sie zu durchbohren (2624 ff.).

Die weniger guten eigenschaften Wilhelms sind in der *Ch. R.* wie in der *Ch. G.* sein übermäßiger zorn (2120, 2569 ff.) und eine bis zur roheit gesteigerte grausamkeit (2193 ff.).

Die charakterzeichnung Wilhelms in der *Ch. G.* und der *Ch. R.* zeigt aufs deutlichste, daß die beiden lieder von verschiedenen verfassern herrühren.

In *C. V.-Al.* ist die rolle Wilhelms im wesentlichen nicht geändert. Der charakter des helden im *C. V.* entspricht am meisten dem im Wl., nur daß vielleicht hier der wenig heldenhafte eindruck, den er beim empfang der botschaft Girarts macht, noch ausgeprägter ist (cf. Gautier E. F. IV p. 456). In *Al.* entsprechen die eigenschaften Wilhelms fast zug um zug denjenigen in der *Ch. R.* Einzelnes ist weiter ausgeführt, doch nur weniges neu hinzugefügt (cf. Guessard, Préface und K. Schneider p. 5 ff.).

---

3. Girart.

In der *Ch. G.* ist Girart der vetter Viviens 461, 652. Daß er zur geste Aimeri gehört, erfahren wir durch Guiburcs wort *cist est de vostre lign* 1056. In der *Ch. R.* heißt er verschiedentlich *fiz Cadele* 2099 (hs. *quis*) 3154, 3455.[1]) In *Foucon de Candie* ist Girart der bruder eines Gui und sohn des Bovon (Bueve) de Commarcis, der seinerseits ein sohn Aimeris v. Narbonne ist.[2]) Auch im *C. V.* erscheint er als *fil Bovon de Conmarcis* 57; in *Al.* heißt er ebenfalls einmal *de Commarcis Gerars* 5352 — sonst ist dieser beiname aber auch von Guielin gebraucht 212 —. Dies verwantschaftsverhältnis darf auch für unsere *Ch. G.* angenommen werden, da so in der tat Vivien und Girart vettern sind. Doch bleibt noch unklar Girarts stellung zu Tedbalt, zu dem er sagt: „*Mis parenz ies*“ 363.[3]) Mit den recht verwickelten und sich vielfach widersprechenden verwantschaftsverhältnissen in den Wilhelmsepen beschäftigt sich auch W. Schulz p. 218.

In der *Ch. G.* tritt Girart ganz unvermittelt in die handlung ein, indem der fliehende Tedbalt ihn anruft 351 f. Um so merkwürdiger ist sein unvermitteltes auftreten, als er eine für die handlung der *chanson* so bedeutsame rolle spielt: er ist der überbringer der botschaft Viviens an Wilhem und stellt

---

[1]) Suchier, ZrP. 29 p. 641: ‘Cadell hieß ein König der Bretagne, der 901 gegen die Vikinger kämpfte; vgl. Strenstrup, Normannerne II, S. 145.’

[2]) Cf. Bédier, Stammtafel a. a. O.

[3]) Cf. Suchier, Einl. p. XXXVIII und Ausg. Anm. zu v. 363.

somit das bindeglied zwischen dem ersten hauptteil der handlung, der Vivienschlacht, und dem zweiten teil, der Wilhelmschlacht dar. Wahrscheinlich bietet der text gerade vorher eine lücke, die etwa enthielt, wie Girart, der als knappe mit zum Archamp gezogen, den plan faßt, sich eine ritterrüstung zu verschaffen und sich deshalb den fliehenden anschließt.

Bei seinem eintritt in die handlung und im ganzen Vl. ist Girart noch knappe (*meschins*) 357, 407, (*esquiër*) 931, wenn er sich auch schon als ritter fühlt 462. Daß er *danz Girarz* 355 genannt wird, zeigt nur an, daß er von edler geburt ist. Er ist noch sehr jung; viel jünger als Vivien, der von anfang an ritter ist (s. o.). Nur einmal führt Girart den titel *quens* 1048.

Über Girarts äußeres, seine gestalt, seinen gesichtsausdruck erfahren wir garnichts. Sicherlich dachte ihn der dichter sich als einen schmucken, kräftigen jüngling von etwa 18—20 jahren. Als er die schöne ritterrüstung, die er sich selbst durch einen wolgelungenen knappenstreich erbeutet, anlegt, da sieht er wahrhaft ritterlich aus: *Unc plus gent home ne mist Jhesus en l'ost, que fut Girarz quant partit a esforz* 436—437. Vivien hält ihn sogar, als er wieder in der schlacht erscheint, für den könig Ludwig oder für Wilhelm 455. In dieser ausstattung fühlt sich Girart völlig als ritter und handelt nicht nur als ein solcher, sondern antwortet gar auf Viviens frage: „*Des quant ies chevaliers?*“ mit dem stolzen wort: „*de novel, nient de viez*“ 462. Doch wird er erst von Wilhelm, nach der Vivienschlacht zum ritter geschlagen 1096: und dabei erhält er wieder eine andere ausrüstung, die der dichter in der hergebrachten weise schildert.

Die charaktere Viviens und Girarts ähneln sich in manchen zügen gar sehr. Wie Vivien, so ist auch Girart ein 'junger held' (cf. Graevell p. 8 Nr. 2). Die ihm vom dichter beigelegten epitheta beziehen sich fast nur auf seine tapferkeit:

vaillanz meschins 357 'tapferer knappe';
vaillant fereür 1132 'tapferer krieger';
mult prozdom 383, 650 'sehr wackerer mann';
reial compaignun 471 'königlicher kampfgenosse';
ber 692, 1150, *barun* 470 'held';

nobile barun 1134 'edler held';
vassal 1142 'recke';
nobile vassal 1136 'edler recke'.

Durch seine taten bekundet Girart, daß er alle jene epitheta vollauf verdient. Schon als knappe, zuerst sogar ohne rüstung, erweist er seine gewaltige stärke im kampfe gegen Tedbalt 372 ff. und Esturmi 420 ff. Seine ersten leistungen in der schlacht sind wahre wunder der tapferkeit 439 ff., 443 ff.: so kräftig haut er drein, daß Vivien, der ihn in der neuen rüstung nicht erkennt, ihn für Ludwig oder Wilhelm hält 455 (s. o.). Da ist es ganz natürlich, daß er in gemeinschaft mit Vivien die heiden in großen zorn versetzt 472. Wacker hält er sich in der schlacht und harrt bei Vivien aus selbst als alle andern den kampf aufgeben wollen 603. Die feinde können ihm nichts anhaben, denn am schlusse der schlacht ist er noch 'innen und außen' gesund 626; seine waffen sind noch gut und geschmeidig, wie 'bei einem, der damit viele streiche ausgeteilt hat, und wenn nötig, noch mehr austeilen wird' 628 ff. Der durchbruch durch die feindesmassen, an dem vorher die zwanzig ritter gescheitert sind, gelingt ihm, doch geht er keinen klafter weit, ohne einen Sarrazenen niederzuhauen 700 f. Daher wird sein gutes stahlschwert rot gefärbt bis zum griff 735, und selbst die scheide trieft von blut und leber 736. Sein schnelles pferd wird ihm schon bald unter dem sattel getötet 704, doch wacker windet er sich weiter durch, bis er freies feld erreicht. Um Viviens botschaft zu erfüllen, wandert er unermüdlich zu und legt den weiten, beschwerlichen weg vom Archamp nach Barzelune in sehr kurzer zeit zurück, mutig ankämpfend gegen hunger, durst 711 ff. und müdigkeit 740 f., die ihn schrecklicher quälen als heidenwut es gekonnt. Daher ist es ganz natürlich, daß er, bei Wilhelm angelangt, einen ganz außerordentlichen appetit entfaltet 1048 ff. und dann in tiefen schlaf verfällt 1072.

Weit weniger heldenhaft als in der Vivienschlacht, ist Girart gezeichnet in der ersten Wilhelmschlacht. Zwar kämpft er auch hier tapfer; er, der 'wackere kämpe' ist einer der drei letzten christlichen ritter, die das feld behaupten als alle gefallen sind 1132. Doch steht es unserm helden, der vorher allein den dichten wall der feinde durchbrochen und

so viele wunder der tapferkeit verrichtet hat, schlecht an, daß er nun über einen sandhügel stolpert, vom pferde fällt und, von dreißig heiden schwer verwundet, furchtbar zu weinen und zu schreien beginnt 1139—1144. Allerdings hat er auch jetzt noch solchen mut, daß er, jede ärztliche hilfe zurückweisend, aufs pferd will, um im dichtesten gedränge seine wunden zu rächen und sein leben so teuer als möglich zu verkaufen 1152 ff. In Wilhelms armen haucht er seine seele aus. Vergleichen wir die darstellung des tragischen hingangs Girarts mit der ergreifenden schilderung von Viviens tod, so fällt sofort auf, daß auf diese bei weitem nicht so viel sorgfalt und kunst verwant ist, als auf jene, ja viel weniger sogar als man nach Girarts bedeutsamer rolle von unserem dichter erwartet hätte. Sollen wir hierin ein neues argument sehen für die vermutung, daß Vl. und Wl. nicht denselben autor haben?

Von der freundschaft zwischen Girart und Vivien war schon bei der charakteristik des letzten die rede (s. o. p. 17). Girart ist seinem freunde ebenso herzlich zugetan, wie dieser ihm. Er hält bei ihm aus in der schwersten not und verläßt ihn nur auf sein inständiges bitten hin.

Trotz seiner jugend ist Girart sehr klug, menschenkundig und scharfblickend. Auf eine sehr schlaue weise weiß er sich eine schöne ritterrüstung zu verschaffen. Er folgt dem fliehenden Tedbalt, und als er dessen geiz und geldgier erkennt, da weiß er dies sofort mit kluger list auszunutzen, um den feigen grafen zum anhalten zu bewegen. Schon darin bekundet er neben der klugheit einen guten humor, der noch stärker in der ganzen art und weise wie er Tedbalt angreift und besiegt zutage tritt. Während sich Viviens humor in ironie und hohn äußert, geht derjenige Girarts, seiner größeren jugend entsprechend, mehr auf lustige streiche aus. In der Wilhelmschlacht fehlen beispiele für Girarts geistige fähigkeiten völlig; auch treten keine neuen charakterzüge mehr hinzu. Bei einem vergleich der personen im *Rol.* und in der *Ch. G.* fällt, rein äußerlich betrachtet, Girart die rolle Oliviers zu; doch kann von einer parallele der charaktere gar keine rede sein. Abgesehen von den freundschaftsbündnissen und der tapferkeit haben die helden kaum noch

gemeinsame züge. Das für das *Rol.* charakteristische wort wort 'Roland ist tapfer und Olivier ist weise' (Rol. 1093) paßt keineswegs auf Vivien und Girart. Die tiefere weisheit, Oliviers hauptmerkmal, die er besonders als ratgeber seines freundes zeigt (cf. Graevell p. 72), geht Girart ab. Dagegen ist im *C. V.* die gestalt Girarts in weitgehendem maße von der Oliviers beeinflußt, indem Girart hier auch die rolle des weisen ratgebers seines freundes spielt (*C. V.* 376 ff., 689 ff., 722 ff.) [s. o. p. 21 und Gautier E. F. IV p. 451]. In *Al.* spielt Girart eine viel geringere rolle, indem hier die botschaft an Wilhelm fortfällt. Er ist einer der 'sieben vettern', die außer Bertram alle fast nur statistische figuren sind (cf. K. Schneider p. 15).

---

4. Guischart.

Guischart spielt in der *Ch. G.* eine nur unwesentliche nebenrolle. Er ist als heide in Cordoba geboren 1198 und ist der neffe der ja auch früher heidnischen Guiburc 1036. Man darf wol annehmen, daß er zusammen mit seiner tante zum christentum übergetreten ist und mit ihr zu Wilhelm kam. Seine bekehrung war durchaus nicht so vollkommen und innerlich wie die Guiburcs; er kann nicht anbeten, was er nicht sieht 1200; also ist er nur zum schein christ. In seiner todesstunde gibt er dann den glauben ganz auf; er wird zum renegaten 1199.

Bei seinem eintritt in die handlung ist Guischart schon ritter; ganz kürzlich hat er von Wilhelm den ritterschlag erhalten 1037. Auf Guiburcs geheiß zieht er mit aus zur Archampschlacht. Über seine kampfesweise verlautet nichts. Er findet ein ganz ähnliches ende wie Girart (s. o. p. 41), doch während dieser als frommer christ und voll heldenmut stirbt, möchte er nach Cordoba reiten, um dem christenglauben abzuschwören. Der ganze charakter zeigt keine spur von heldenhaftigkeit; er ist eben von geburt und seinem innersten wesen nach heide, und als solchen hat ihn der dichter gezeichnet. Es ist leicht begreiflich, daß Guiburc ihn weniger liebt, als ihre anderen neffen (s. u. p. 67). In der *Ch. R.* kehrt eine rein

statistische person desselben namens wieder und zwar führt sie die epitheta:

li uaillant (*Archanz* 1721); *al viscler* 2520, 3055; *lalose* 2257.

Beide figuren gehen wol auf dieselbe gestalt zurück, doch ist der Guischart der *Ch. R.* kaum mit dem der *Ch. G.* zu identifizieren. Es scheint, als ob erst unser *Ch. G.*-dichter Guischart zum geborenen heiden gemacht und ihn daher Guiburc zugesellt habe, doch muß diese vermutung vorab eine sehr vage bleiben.

Eine dem Guischart der *Ch. G.* entsprechende figur findet sich im *C. V.* nicht. Ihr name ist hier in der diminutivform Guischardet auf eine person übertragen, welche die durch die Rainoartfigur beeinflußte rolle des Gui der *Ch. G.* (s. u.) spielt.

Die rolle Guischarts in *Al.* entspricht der in der *Ch. R.* Er ist hier einer der ‘sieben vettern’, und zwar tritt er, wenn auch nur wenig, vor den übrigen — von Bertram abgesehen — hervor (cf. Schneider p. 15).

---

5. Gui.

In den einzelnen epen des Wilhelmzyklus tragen die personen, welche dieselbe oder eine ähnliche rolle spielen wie Gui in der *Ch. G.* ganz verschiedene namen. Im *C. V.* ist es Guischardet. Er fleht hier Wilhelm unter tränen an, ihn mitzunehmen in den kampf. Als er zurückgewiesen wird, läuft er in den nächsten wald und stutzt sich eine dicke keule zurecht — man beachte die anlehnung an Rainoart! — Er bemächtigt sich eines pferdes, entwischt und kann nur durch Guiburcs versprechen, ihn sofort zum ritter zu machen, ergriffen werden. Sie legt ihm rüstung und waffen an und schlägt ihn zum ritter. Darauf eilt er dem heere nach, schon unterwegs einige heldentaten verrichtend — wie Rainoart — und wird von Wilhelm freudig empfangen. Denselben namen (Guischardet) führt auch in *Al.* die figur, welche die rolle des Gui der *Ch. G.* spielt. Im *Prosaroman* heißt dagegen Viviens bruder Gerart, nimmt aber dieselbe stellung ein wie Guischardet in *C. V.-Al.* und wie Gui in der *Ch. G.*

Auf die mannigfaltigen verwechslungen der gestalten Guis, Guischarts und Girarts in bezug auf ihre persönlichkeit und ihre rollen ist schon oben mehrfach hingewiesen (cf. W. Schulz p. 216 f.).

Die unklarheit und unbestimmtheit der figur Guis läßt schon darauf schließen, daß diese eine rein epische erfindung, ohne jegliche historische grundlage ist.

Wenden wir uns nun dem Gui der *Ch. G.* zu. Seinen namen hören wir lange vor seinem auftreten von Vivien, der ihn durch Girart bitten läßt, er möge ihm, seinem bruder, im kampfe auf dem Archamp hilfe bringen 681 ff. Daselbst erfahren wir auch schon, daß er erst fünfzehn jahre alt ist. Auffällig ist nun, daß Gui trotz dieser dringenden bitte seines bruders nicht an der ersten Wilhelmschlacht teilnimmt. Er tritt erst auf, als Wilhelm schon im begriff ist, zur zweiten schlacht aufzubrechen 1438. Der dichter entwirft von ihm ein weit klareres bild, als von irgend einer anderen person. Seine verwantschaftsverhältnisse schildert er eingehend: *Cil fut fiz Bueve Cornebut le marchis, nez de la fille al prou cunte Aimeri, e niés Guillelme al curb nes le marchis, e frere fut Viviën le hardi* 1439—1442. Gar oft wird erwähnt, daß er etwa fünfzehn jahre alt ist 682 (1002), 1443, 1485, 1519. Seine knabenhaftigkeit charakterisiert der dichter in den worten: *N'out point de barbe ne desur lui peil vif fors cel del chief qu'il out quant il nasquit* 1444—1445. Ganz besonderes gewicht legt der dichter darauf, Guis kleine gestalt zu veranschaulichen. *Asez esteit petiz* 1443 sagt er, als er ihn in die handlung einführt, und der knabe selbst gibt in seiner kindlich-naiven weise die erklärung dafür: „*Ja n'est nuls granz, que petiz ne fust nez*“ 1467, 1656. Wegen seiner kleinen gestalt soll Gui nicht mit in den kampf ziehen. Als er trotzdem auf dem schlachtfeld erscheint, da sieht er in seiner rüstung so wenig ritterlich aus, daß Wilhelm ihn jetzt noch vom kampfe fernhalten will 1646 f. In der tat macht Gui einen nichts weniger als heldenhaften, ja eher einen komischen eindruck: ‘Gui ist klein und das pferd ist groß 1555; nur eineinhalb fuß erscheint er über dem sattelbogen, und seine füße reichen nur drei fingerbreit unter den sattelfilz’ 1556 ff., 1560 f., 1664 f. Der dichter selbst wählt, wenn von Gui die

rede ist, meist bezeichnungen, die auf die kleine gestalt des knaben bezug nehmen, und zwar nennt er ihn am häufigsten *li enfes.* Guis name erscheint sehr oft, auch in anreden in der diminutivform *Guioz.* Wilhelm bezeichnet den kleinen als *petiz niés Gui* 1907, oder wegwerfend als *cil petit armez* 1618 und gibt die treffendste charakteristik seiner gestalt in dem wort: *cors as d'enfant* 1481 u. ö.

Guis kleiner gestalt entspricht auch seine rüstung, die der dichter in der stereotypen weise schildert, indem er aber bei jedem stück die kleinheit betont 1543 ff.

Zu Guis kleiner gestalt paßt vorzüglich die kindlichkeit und naivetät in seinem wesen. Kaum ist Wilhelm ausgezogen zum Archamp, da beginnt Gui bitterlich zu weinen, weil man ihn nicht mitgenommen hat. Als er auf dem schlachtfeld so sehr vom hunger gequält wird, da verleiht er seinem schmerz in kindlich-naiver weise ausdruck. Er sehnt sich zurück nach Guiburc 1749, die ihm sonst so zeitig das mahl bereitet 1740 f., 1758; er hat solchen hunger, daß er darob in wut geraten möchte 1748, 1756 und fürchtet, daran zu sterben 1742, 1746, 1759. Der gedanke an seinen tod preßt ihm die bittersten klagen aus, und gerade diese sind nach inhalt und form von drollig-naiver art 1742—1770. Kaum hat Wilhelm ihm angegeben, wo er speise und trank finden könne, als er schon pfeilschnell von dannen schießt, geradeswegs auf das *maisnil* zu 1784, 1795. Den guten rat Wilhelms, nicht zuviel zu trinken, hat er völlig überhört, oder vergessen: in kindlicher unvernunft ißt er nur wenig brot, stürzt aber voller hast ein großes maß wein hinunter 1797 f.

Ganz im gegensatz zu dieser kindlichkeit, und doch wieder in der art der äußerung von ihr durchsetzt, steht Guis klugheit und verständigkeit, seine charakteristischste eigenschaft. Sie wird von dem dichter mehrfach in einer ganz eigenen manier gezeichnet: Gui fordert durch irgend eine äußerung oder tat den zorn seines onkels heraus, und dann legt er in so verständiger form seine beweggründe dar, daß Wilhelm wieder besänftigt ja hocherfreut wird. Jede dieser stellen schließt dann mit Wilhelms worten: „*Cors as d'enfant, e raisun as de ber. Aprés ma mort tei seit mis fiez donez*“ 1481 f., 1639 f., 1980 f. Auch sonst zeigt sich Guis klugheit in glänzendem

licht. Der knabe weiß, daß Wilhelm ihn nicht freiwillig oder auf seine bitten hin mitnehmen wird zum Archamp. Deshalb wartet er, bis sein onkel abgezogen; den widerstand Guiburcs wird er schon zu besiegen wissen. Und wie geschickt fängt er dies an! Durch seine klage, daß es ihm verwehrt sei, in der schlacht sich ein lehen oder erbe zu erringen, erregt er Guiburcs mitleid und teilnahme. Schlau nutzt er ihre liebe zu Wilhelm aus, um ihr besorgnis einzuflößen: Wilhelm ziehe ins feld ohne jeglichen blutsfreund, der in liebe auf ihn acht haben und, wenn nötig, ihn aus gefahren befreien könne. Doch Guiburc ist zu sehr um den knaben besorgt und fürchtet sich auch, gegen den willen ihres gatten zu handeln: durch keine list will sie ihn ziehen lassen 1533. Aber Guis klugheit weiß die ihre zu überlisten, denn er erreicht es endlich doch, daß sie ihn ziehen läßt 1542, und ihn gar noch selbst mit ausrüstet 1550. Nun eilt Gui dem heere nach und hat es bald erreicht; er getraut sich aber nicht, sich Wilhelm zu zeigen aus furcht, dieser möchte ihn zurückschicken; daher mischt er sich unter die knappen 1563. Nachher weiß er schon voll klugheit Wilhelm mit seinem erscheinen auszusöhnen. Sehr geschickt verteidigt er da Guiburc gegen die vorwürfe ihres gatten. Mit erheuchelter entrüstung und gut gespieltem stolz erwidert er: „*A une femme me comandas guarder, e jo li sui tut par force eschapez!*“ 1630 f. Der feine humor dieser selbstironie Guis paßt vorzüglich in den ton seiner charakterzeichnung. Nun will Wilhelm ihn vom kampfe fernhalten und ihn der obhut von zwanzig rittern anvertrauen 1646 f.; doch dies ist durchaus nicht nach Guis wunsch: „*Unc mais nen oi tel*“, sagt er seinem onkel; er will mitkämpfen und vertraut fest auf Gott, der die kleinen ebenso gut in seinen schutz nehme, wie die großen 1653 ff. Er will mit dem schwerte an der seite seine tapferkeit erproben und so ehre und erbe retten 1657 ff. Diesen vernünftigen gründen kann sich Wilhelm nicht verschließen: „*Sagement t'oi parler*“ 1660 sagt er, und nach wolbestandener reitprobe nimmt er seinen kleinen neffen in die reihen der ritter auf 1674 f.

Stehen diese hohen geistigen fähigkeiten Guis in einem gewissen gegensatz zu seinem jugendlichen alter, so ist noch größer der gegensatz zwischen seiner kleinen gestalt und den

darin verborgenen körperlichen eigenschaften. Gar unscheinbar, wie zum spiel angetan, mag Gui in seiner kleinen rüstung aussehen; doch er versteht es wol, sich in waffen zu bewegen: besser trägt er sie als ein mann von dreißig jahren 1558. Eine erstaunliche geschicklichkeit entfaltet er beim reiten. Dem heere eilt er nach und reitet die ganze nacht durch mit den knappen, bis sie am folgenden morgen auf dem Archamp anlangen. Von Wilhelm entdeckt, muß er eine probe seiner reitkunst ablegen, und dabei zeigt er, wie er das große pferd in der gewalt hat, obschon er fast im sattel verschwindet: er läßt es auf vier fuß erde sich bäumen, sodaß der schwanz auf dem boden schleppt 1669 f. Noch ein unfreiwilliges zeugnis legt Gui von seiner reitkunst ab. Als er das feld verläßt, um in einem nahen gehöft nahrung zu suchen, da wird er von den heiden verfolgt; doch sie können ihn nicht einholen und geben daher die verfolgung auf 1785 ff.

Die große körperliche geschicklichkeit Guis verbunden mit einem kühnen mut ergeben bei ihm eine tapferkeit, die der seines ritterlichen bruders Vivien in nichts nachsteht, ja sie sogar übertrifft. Zu beginn der schlacht ist Gui noch nicht ritter. Doch entfaltet er sofort[1]) einen solchen heldenmut und eine so große tapferkeit, daß er schon bald den ritterschlag empfängt (cf. v. 1821, 1845). Nach kurzer zeit sind alle christenmannen getötet; nur Gui und Wilhelm behaupten noch das feld. „*Si jo ai tei, ne criem malvais engruign*“ 1676 hat Wilhelm seinem neffen vor beginn der schlacht gesagt, und während des kampfes bittet er ihn nochmals, ihn nicht im stiche zu lassen: „*Ne m'ublier, car mult sui en tei fiz!*“ 1780. In der glänzendsten weise rechtfertigt Gui dies vertrauen. Er hat sich für eine weile von seinem onkel entfernt, um seinen hunger zu stillen. Da brechen die heiden

---

[1]) Gerade bei der schilderung des ersten teiles der schlacht enthält die hs. eine lücke, die nach Suchier, Einl. p. XIV, etwa folgenden inhalt gehabt haben muß: Die schlacht entbrennt aufs heftigste. Gui zeichnet sich vor allen anderen durch tapferkeit aus — vielleicht ist er es, der Deramé verwundet (doch s. u. p. 49 anm. 1 und p. 62 anm. 2) — und erhält dafür den ritterschlag. Doch unter der ungeheuren übermacht der heiden schmilzt das christenheer immer mehr zusammen, bis zuletzt nur noch Wilhelm und Gui übrig sind. Damit setzt die hs. (*Ch. G.* v. 1731) wieder ein.

mit gewaltiger macht über Wilhelm herein, töten sein pferd, und so wacker der held sich auch wehren mag, er muß der übermacht unterliegen. Nun ist Gui seine einzige hoffnung und hilfe. Auf sein rufen und schreien stürmt der knabe sofort herbei, und jetzt erreichen sein mut und seine tapferkeit ihren höhepunkt. Mit tollkühnheit sprengt er allein hinein in die dichten heidenmassen; furchtbar fallen die hiebe von seiner zornigen faust hernieder auf die entsetzten heiden, von denen einer nach dem andern dahinsinkt zum ewigen schlaf. Schilde zersplittern, helme bersten, panzer krachen, knochen brechen wo Guis schläge nur niederprasseln; er läßt keine zeit zur gegenwehr: wer ihm naht, der sinkt auch schon mit gebrochenem, entmarktem genick, mit durchbohrter schulter in den sand. Mit *Munjoie!* stürmt Gui vorwärts und sucht seinen onkel. Sein speer zerbricht 1843, und schnell fliegt sein gutes schwert, das ihn zum ritter geschlagen 1845, aus der scheide. Hoch schwingt er es empor und läßt es niedersausen voll grimmiger wut 1850. Und wahrlich trifft er seinen gegner gut: durch den berstenden helm und schädelknochen saust das schwert in den rumpf; diesen trotz des starken panzers bis zum gurt durchschneidend, dringt es weiter durch den sattel in den rücken des pferdes und macht nicht eher halt, als bis reiter und roß völlig gespalten am boden liegen 1583. Grausiges entsetzen packt die heiden: das ist kein mensch mehr, der solche hiebe austeilt, das ist der blitz, der vernichtend einschlägt; das ist der mit erhöhter kraft von den toten auferstandene Vivien 1856. In wilder, wahnwitziger flucht jagen sie alle von dannen zu den schiffen. „Ein wahres wunder hat Gui vollbracht, da vor ihm allein zwanzigtausend heiden fliehen!“ 1860 f. Der dichter selbst, von der begeisterung für seinen helden fortgerissen, ruft es aus.[1]) In seinem heldenmut will sich Gui sogar mit dem

---

[1]) Sollte nicht der auffälligen flucht der heiden ursprünglich eine tiefere ursache zugrunde gelegen haben? Nach v. 1789–1791 wäre wol anzunehmen, daß die heiden bei Guis wiedererscheinen glauben, er habe ein großes hilfsheer geholt, und daß sie deshalb von furcht ergriffen werden und fliehen. Doch in der *Ch. G.* hat Gui ja nur für ganz kurze zeit, die jedenfalls nicht ausreichte, ein ersatzheer herbeizurufen, das schlachtfeld verlassen.

stärksten der heiden, mit dem könig Deramé messen 1910.[1]) Dieser ist, obgleich verwundet, doch noch ein so starker gegner, daß sogar Wilhelm es sich zur ehre anrechnet, ihn zu besiegen und daher Gui den kampf verweigert.

Nachdem wir bei Gui solche heldenkraft kennen gelernt, verstehen wir auch den mut, und das selbstbewußtsein, die sich in seinen reden bekunden. Nur im bewußtsein seiner kraft erkühnt er sich zu dem ausspruch, daß er Wilhelms erbe beanspruchen würde, wenn sein onkel sterben sollte. Alle ritter, die ihm etwa dieses erbe streitig machen wollten, will er im kampf besiegen 1469 ff. Mit diesem großen selbstbewußtsein paart sich bei Gui ein ebenso berechtigter stolz, der nicht in übertriebenen ehrgeiz ausartet.

Wie Vivien, so ist auch sein bruder und verjüngtes ebenbild Gui reich an guten, edlen herzenseigenschaften, die sich besonders bekunden in seiner stellung zu Wilhelm und Guiburc. Wenn auch Gui durch seine reden und taten oft seinen onkel erzürnt, so weiß er ihn doch immer sehr schnell wieder zu besänftigen. Er ist ihm in aufrichtiger liebe zugetan. Als Wilhelm auszieht zum Archamp, da steigt er mit Guiburc auf die höchsten zinnen der burg, schaut ihm nach, solange er ihn sehen kann und empfiehlt ihn dem schutze gottes 1512 ff. Tief betrübt — allerdings spielt sein eigenes interesse dabei die größte rolle — ist er darüber, daß Wilhelm ohne einen verwanten, einen blutsfreund sich in den kampf begibt 1525. Er möchte mitziehen, um seinem onkel in der gefahr beistehen zu können 1539 ff. Daß es ihm damit völlig ernst ist, beweist er ja durch die tat. Nur durch hunger gezwungen, verläßt er Wilhelm; doch beeilt er sich so sehr wie möglich und stürmt auf den hilferuf des helden unverzüglich wieder herbei. Um ihm zu helfen entfaltet er, wie wir oben gesehen, seine äußerste tapferkeit und rettet dadurch seinem onkel das leben, wie er vorher Guiburc versprochen hat. Da Wilhelm sein pferd verloren, steigt Gui voll ehrerbietung ab und gibt Wilhelm das pferd Balçan, während er selbst nebenhergeht. Nachher erbeutet Wilhelm Deramés roß; da er aber gerne

---

[1]) Nach dieser stelle scheint die oben angeführte lücke in der handschrift keinen zweikampf zwischen Gui und Deramé enthalten zu haben.

Balçan behalten möchte, so überläßt Gui ihm dies pferd bereitwilligst und bittet nur um den kleinen sattel, den Wilhelm ja doch nicht brauchen kann 1959 ff.

Zu seiner pflegemutter Guiburc hegt Gui eine innige liebe und dankbarkeit. Ihr gilt die erste regung, welche der gedanke an Wilhelms etwaigen tod erweckt 1450 ff: wenn sein onkel sterben sollte, so will er sie in seinen schutz nehmen 1450, 1475; es wird ihr kein übel zustoßen, vor dem sie zu bewahren in seiner macht steht 1451. Er will für sie sorgen aus dankbarkeit dafür, daß sie ihn so gut gepflegt und erzogen hat 1452. Die tägliche fürsorge und pflege, die Guiburc ihm erwiesen hat, vermißt er schmerzlich auf dem schlachtfeld, und tiefe sehnsucht nach ihr erfaßt ihn dort 1749. Mit dem schwer verwundeten Deramé, der sich in großem schmerz am boden windet, wird er von mitleid ergriffen; er zieht sein schwert, tötet ihn und bereitet so seinen qualen ein schnelles ende.

Dem dichter schwebte bei der charakterzeichnung Guis zweifellos die gestalt Viviens vor augen. Wie Gui der leibliche bruder jenes idealen christlichen helden war, so sollte auch sein charakter dessen ebenbild sein. In der art der zeichnung der beiden charaktere treten jedoch auffällige unterschiede hervor. Das religiöse moment, das bei Vivien eine so große rolle spielt, ist bei Gui bis auf einen winzigen teil ausgeschaltet. Dasselbe beobachteten wir schon bei der charakterzeichnung Wilhelms im Wl. (s. o. p. 29 f.). Bei ihm ist schon der beweggrund zum kampfe nicht die religion, sondern kampfeslust und durst nach rache für seinen bruder. Den namen Gottes gebraucht er — wie Wilhelm — meist in ausrufen und beteuerungen 1468, 1538, 1747, 1760, 1769. Sonst bekundet Gui nur seinen glauben an die erlösung der welt 1525 und sein vertrauen auf Gott, der die kleinen ebenso gut beschützen könne wie die großen 1653 f. Gebete und danksagungen verrichtet Gui niemals — wie Wilhelm, und beide im gegensatz zu Vivien. — Ferner fällt in Guis charakterzeichnung die geringe zahl der gebrauchten epitheta auf. Nur das von ihm und Wilhelm gemeinsam geltende beiwort *reial compaignun* 1678 bezieht sich auf seine doch so hervorragende tapferkeit — man vgl. dazu die zahlreichen epitheta zu Viviens tapfer-

keit, oben p. 10. — Dreimal wird Gui von seinem onkel als *ber* bezeichnet, doch nur in bezug auf seine *raisun*; derselben eigenschaft gilt das einmal begegnende *senez* 1460 (cf. *Rol.* 1083). Sonstige epitheta führt Gui überhaupt nicht. Seiner ganzen charakterzeichnung ist eine feine humoristische — aber keineswegs komische — färbung eigen.

In der *Ch. R.* findet man bei Gui keinen einzigen der charakterzüge des Gui der *Ch. G.* wieder; er tritt ja sofort, wie schon oben erwähnt, sehr in den hintergrund und verschwindet bald aus der handlung. Gui, der vorher zwanzigtausend heiden in die flucht gejagt, wird jetzt umzingelt, sein pferd wird unter ihm getötet, er stürzt zu boden, und dreihundert heiden führen ihn gefangen und gefesselt vor den augen Wilhelms zu den schiffen (2071—2086). Von seiner klugheit ist gar nicht mehr die rede, auf seine kleine gestalt spielt nur vielleicht das epitheton *enfant od la gente facun* an (2358). Der besonderen, kleinen rüstung Guis in der *Ch. G.* erinnert sich der *Ch. R.*-dichter nicht mehr, sondern nach v. 2359—2361 trug Gui das feldzeichen des königs Mabun, ritt das streitroß Oliviers des Gasconen und war gerüstet mit panzer und helm des heidnischen Tedbalt l'Ésclavon. Von Guis hervorragendsten taten, der lebensrettung Wilhelms und der besiegung der zwanzigtausend heiden, weiß der *Ch. R.*-dichter überhaupt nichts. Auch ob Gui in der *Ch. R.* Viviens bruder ist, geht nicht aus ihr hervor. Gar keine besonderen charaktereigenschaften zeigt die rein statistische figur Guielins, eines der von Rainoart befreiten grafen. Meines erachtens hat diese figur mit dem Gui der *Ch G.* und mit dem Gui des anfangs der *Ch. R.* ebensowenig zu tun, wie alle übrigen grafen, die zusammen gefangen genommen und auch zusammen befreit werden — selbst von Guischart (s. o. p. 43) nicht abgesehen —, mit der *Ch. G.* zu tun haben. Dadurch, daß Suchier die verse 1704—1725 der hs. zwischen die verse 2089 u. 2090 verlegt — und dies zweifellos mit recht —, wird die situation in einer für Baists behauptung 'Guielin = Gui trotz 1721 gegen 1727'[1]) ungünstigen weise verschoben. Es folgen nun unmittelbar

[1]) Baist, Larchanz, Namenverzeichnis p. 98 unter Gui; ebenso Voretzsch, Af. Lit. II p. 205.

aufeinander die einzelgefangennahme Guis (2071—2085) und die summarische gefangennahme der anderen ritter. Diese reihenfolge wird noch gestützt: Guiburc fragt Wilhelm u. a. nach dem schicksal Guiots allein (2357 ff.), und unmittelbar nachdem sie dies erfahren fragt sie summarisch nach Walter Guielin und Reiner 2371—2372. Auffällig ist, daß bei Guiburcs fragen Bertram zwischen Vivien und Gui — die also nicht mehr enge zusammen gehören — gedrängt wird, und daß gerade er hier und immer fortab (cf. 3025 ff., 3493) vor den andern, mit ihm zusammen gefangen, eine sonderstellung einnimmt, die doch nur Guielin zukommen könnte, wenn er mit Gui identisch wäre. Am schluße der *Ch. G.* steht Gui auf dem höhepunkt seiner rolle: er hat seinem onkel das leben gerettet und hat die schlacht gewonnen. Gerade ist er im begriff, sein ziel, nämlich ehre, erbe und lehen zu erringen, (cf. v. 1521—1522, 1659), zu erreichen — schon hat Wilhelm ihm mehrfach erbe und lehen versprochen, und ehre hat er ja genug verdient —, als er ganz plötzlich aus der handlung verschwindet, mögen wir nun seine gefangennahme hinzunehmen oder nicht. Dann tritt Rainoart auf. Er rettet Wilhelm das leben, gewinnt die schlacht, erringt ehre und erhält von Wilhelm zuerst als versprechen, dann in wirklichkeit lehen und erbe; er verrichtet also, von einzelzügen abgesehen, dieselben taten wie Gui und erreicht das, was dieser vergeblich erstrebt hat. Er hat also Gui völlig aus seiner rolle verdrängt, diese zum teil wiederholt und zu ende gespielt. Also mußte der *Ch. R.*-dichter neben Rainoart Gui fallen lassen: Gui kann in der *Ch. R.* nicht mehr auftreten und tut es auch nicht. Die rolle Guischardets im *C. V.*, die schon eingangs kurz gezeichnet wurde, beruht also einfach auf der verschmelzung von Gui und Rainoart.

---

6. Tedbalt.

Die ganze Tedbaltepisode gehört nicht zum eigentlichen kern des *Vivienliedes*,[1]) sondern ist nur rein äußerlich, wenn

[1]) Diese bezeichnung gebrauche ich hier nicht in dem sinne wie oben VI., d. i. erster teil der *Ch. G.*, sondern ganz allgemein für irgendwelche *chanson*, die Viviens kampf und tod auf dem Archamp behandelt.

auch geschickt, mit ihm verwoben.[1]) Zweifellos steht sie dem stoff eines Vivienepos[2]) ursprünglich ebenso fern, wie dieser stoff seinerseits dem Wilhelmzyklus ferne steht. Doch braucht deshalb die Tedbaltepisode keineswegs 'unecht' (Weeks, Terracher!), also erst nachträglich von einem redaktor eingefügt worden zu sein. So natürlich leitet sie die Archampschlacht ein, so oft finden sich in *Archanz* und in andern zyklischen *chansons* anspielungen auf sie, daß sie doch wol sehr früh, vielleicht schon in der ersten bearbeitung des Vivienstoffes, und das könnte möglicherweise schon die *Ch. G.* oder deren geänderte fassung (s. o. p. 20 f.) sein, ihre verwendung gefunden haben mag. Der dichter unserer *chanson* hätte dann die drei stoffe: Tedbaltstoff, Vivienstoff und Wilhelmstoff nach einem wolüberlegten, künstlerischen plan mit einander verkettet. Dabei bleibt hier vorab gleichgültig, ob die einzelnen stoffe vorher selbständig nebeneinander bestanden haben, ob sie andern *chansons* entlehnt sind, oder ob der dichter sie selbst erfunden hat (s. II. teil A[I.] und schluß A.).

Für die epische persönlichkeit Tedbalts, wie sie uns in der *Ch. G.* entgegentritt, ist eine historische grundlage nicht zu finden. Sie beruht wol auf reiner erfindung, und irgend ein dichter (vielleicht der *Ch. G.*-dichter) legte ihr aus lokalpatriotischer abneigung gegen die Berrichons den namen eines solchen bei, vielleicht gar mit anspielung auf eine historische persönlichkeit. Darüber sagt Suchier (ZrP. 29, p. 644 anm.): 'Tedbalt von Berri ist der Geschichte unbekannt. Die Verse 229 f. erinnern an den Grafen Thibaud le Tricheur von Chartres, der im 12. Jahrhundert lebte und Gebiete von Berri als Lehen beanspruchte und besaß, vgl. Clouet in den Mém. de la Société historique du Cher, II. Reihe, Bd. II. Bourges 1875, S. 83—88.' Raymond Weeks (Rom. 34, p. 261) bemerkt folgendes: 'Tibaut de Bourges est peut-être l'original de Tibaut d'Aspremont, parent de Ganelon qui paraît dans plusieurs chansons. Il y a un intéressant passage des *Nerbonesi* à citer ici. Charlemagne, avant de mourir, maudit Tibaut et Ganelon et »cet autre Tibaut d'Arabie« II, 254.'

---

[1]) Cf. Weeks' und Terrachers ansichten bei W. Schulz p. 213, 224. Hier auch die literaturangaben dazu.

[2]) Siehe vorige seite, anm. 1.

Zu dem namen *Tedbalt, Tibaut* cf. außer Langlois noch G. Paris, Hist. litt. de la France XII p. 429 und F. Settegast, Quellenstudien zur galloromanischen Epik. Leipzig 1904, p. 47.

Ich gehe über zur charakteristik Tedbalts in der *Ch. G.* Sahen wir in Vivien das ideal eines ritterlichen helden, die verkörperung aller eigenschaften, die einen mann zieren, so ist Tedbalt das gerade gegenteil. Im *Rol.* sind die den braven rittern entgegengesetzten gestalten die verrätertypen, vor allem Ganelon. Von diesem typus sieht unser dichter völlig ab; er zeichnet in Tedbalt eine mehr komische, denn eine schurkige figur.

Tedbalt de Beürges, wie er beim eintritt in die handlung genannt wird, ist herr von Berri (*de Berri li plus maistre*) 161 und führt den titel *quens* (*cunte*) 29, 152 u. ö. Sein alter sowie sein äußeres werden nicht näher bezeichnet. Wenn er ins feld zieht, wird er prächtig ausgerüstet; wahre prunkstücke sind die kostbare satteldecke, die mit gold und edelsteinen verziert ist (353 f.), und sein schöner schild. Dieser ist mit gold umrändert und sein buckel ist mit arabischem gold geziert. Sogar die schildfessel, die schildriemen und alle äußeren teile sind mit gold beschlagen (374 ff.).

Tedbalt ist, wie gesagt, eine ausgeprägt komische figur; mit köstlichem humor hat der dichter es verstanden, die hörer auf kosten dieses 'helden' lachen zu lassen. Betrunken, *que plus ne poeit estre* 33, tritt er in die handlung ein, unfähig, die wichtigkeit der botschaft von Deramés einfall zu begreifen, oder auch nur einen klaren gedanken zu fassen. „*Que feruns, que feruns*" 47, 49 fragt er aus ratlosigkeit und unselbständigkeit und nicht wie Karl im *Rol.*, um die ihm erteilten ratschläge zu erwägen und dann sich ein eigenes urteil zu bilden (cf. Graevell p. 53). Auf den guten rat Viviens antwortet er garnicht, sondern er läßt Esturmi an seiner stelle antworten. Der hörer mag sich wol leicht ausmalen, wie er stumm und stumpf dasteht und den stieren blick verständnislos von einem zum andern schweifen läßt. Als Esturmi in erregung gerät und Vivien schmäht, da faßt er dies wort auf und schmäht gedankenlos mit 80 f., hält er es doch mehr mit Esturmi als mit Vivien. In diesem wichtigen augenblick weiß

er nichts besseres zu tun, als sich wein bringen zu lassen und seinem neffen Esturmi, der seiner ansicht nach so schön geredet, zuzutrinken 91 f. Ein schimmer von einer bevorstehenden schlacht ist in seinen geist gedrungen, und mit großem zechermut, durch den wein angefacht, prahlt er von seinen großen heldentaten 93 ff., bei denen ihm das wichtigste der große lärm, den man sieben meilen weit hören kann, sein wird 94. In katerstimmung erwacht er am folgenden morgen; sein mut ist verflogen; jetzt, da er nüchtern ist, zeigt sich seine wahre natur. Mit noch verschleierten augen tritt er an das fenster und sieht die gewaltigen heeresmassen, die sich über nacht versammelt haben. Da erinnert er sich dunkel, daß am abend vorher von Sarrazenen die rede war, und schon glaubt er den feind vor sich zu sehen. Solche furcht erfüllt seine seele, daß er nicht wagt zur erde zu blicken, sondern ins blaue starrt 103. Vivien tritt hinzu, wiederholt seinen guten rat 115 ff., und Tedbalt scheint jetzt auch gar nicht abgeneigt, ihn zu befolgen. Doch er hat ja keinen eigenen, festen willen; Esturmi braucht ihm nur vorzulügen, er, Tedbalt, habe es sich verschworen, Wilhelm zu rufen, da fügt er sich seinem neffen 131 ff., nicht ohne sich mit theatralischer gebärde den anschein der festigkeit und des mutes geben zu wollen 133 f. Die plötzlichen anwandlungen von heldenmut verlassen ihn stets sehr schnell. Auf dem Archamp angelangt, möchte er doch nicht in den kampf gehen, ohne vorher die stärke des feindes ausgespäht zu haben. Dies selbst zu tun, ist er zu furchtsam. Hat er vorher auf einen flüchtigen blick hin seine eigenen leute für Sarrazenen gehalten, so glaubt er jetzt, als am horizont die hohen schnäbel der heidnischen schiffe auftauchen, schon deren lagerstatt zu erschauen, was seinen mut keineswegs anspornt 154. Vivien erteilt ihm einen rat, aus dem er aber nur die seiner eitelkeit schmeichelnden und vor allem die seinem eigenen plan vorschub leistenden worte heraushört: „*Si poi as homes pur bataille champel, vez ci un val: fai les tuens assembler, pren tes messages, fai tes amis mander*“ 178 ff. Das wird er gewiß tun, und mit diesem vorher gefaßten entschluß steigt er nun auf den hügel 186. Beim anblick der wirklichen Sarrazenen wird er von furcht so überwältigt, daß er, alles

um sich her vergessend, ins leere starrt 190 f. Er kann seinen leuten die größe des heidenheeres nicht entsetzlich genug schildern: ‘wer nun nicht flieht, der mag bald tot daliegen’ 196. Und dann prägt er das für ihn so hervorragend charakteristische geflügelte Wort, das seine gesinnungsgenossen so freudig aufgreifen: „*Alum nus ent pur noz vies guarir!*“ 197. Die furcht ist ihm derart in die glieder gefahren, daß er nicht einmal wagt, sein heer auf dem rückzug zu führen, und diese aufgabe freiwillig seinem untergebenen Vivien übertragen will 198 ff. Er wird Wilhelm rufen; der mag, wenn er es wagt, gegen die heiden kämpfen; er selbst wird es nicht ohne jenen wagen 201 ff. Tedbalts furcht scheint sogar den heiden bekannt zu sein, denn als sie ihn auf dem hügel an seinem großen schild erkennen, da wissen sie gleich, daß er ein großes heer und viele freunde hinter sich haben muß 216 ff.: allein würde Tedbalt nicht wagen auf den hügel zu steigen! 220[a].

Mehr und mehr nähert sich die handlung, was Tedbalts rolle angeht, ihrem höhepunkt. Als letztes retardierendes moment ist anzusehen die frage *Qu'en loez?*, die Tedbalt einmal an Vivien 254, dann an Esturmi 256 richtet. Daraufhin bricht die ‘katastrophe’ herein, und nun wendet der dichter allen ihm zu gebote stehenden humor an, um würdig die unerhörte tat des Berrichon zu schildern. Tedbalt fordert seinen neffen auf, das fähnlein, daß doch sonst der ritter als höchstes ehrenzeichen bis zum letzten blutstropfen zu verteidigen pflegt, herunterzureißen und in den kot zu treten 264. Mit komischer offenheit gesteht jetzt der ‘held’ seine furcht: Um keinen preis möchte er vom feind erkannt werden, der es vor allem auf den fahnenträger absieht 265 f. Höchsteigenhändig legt der graf seine lanze quer über den sattelbogen und reißt das feldzeichen vom schaft herunter 273 ff. Um jegliche spur zu verwischen tritt er es mit den füßen tief in den schlamm 276 und redet es an nach art der *regrettements*: „Lieber will ich, mein feldzeichen, daß der blitz des himmels dich verzehre, als daß du mich in der schlacht den feinden verrätst!“ 276 f. Man stelle sich die lachsalve der damaligen ritterlichen zuhörer bei dieser stelle vor! Der dichter hat es verstanden, das schmähliche in Tedbalts handlung

noch besonders plastisch hervortreten zu lassen, dadurch, daß er ihr die erhabene und ergreifende szene, die Viviens höchsten heroismus ausmalt, unmittelbar folgen läßt. Mit wahrer wollust schildert dann der dichter den *cuart cunte* auf der flucht, und er gefällt sich darin, ihn bis zum äußersten dem fluch der lächerlichkeit preiszugeben. Pfeilschnell schießt Tedbalt dahin, auf der flucht nach Beürges begriffen 391; da trägt ihn sein pferd unter einem galgen her, an dem vier schufte so tief herunter baumeln, daß Tedbalts mund die leichen streift 343. Furcht, scham und ekel packen ihn da mit solcher gewalt, daß er seine satteldecke ganz beschmutzt 348; er hebt den schenkel hoch und stößt sie von sich *cum il sent que conchiëe est tote* 349. (Und seine hose?!) Sofort regt sich sein geiz und seine geldgier: obgleich die decke unbrauchbar geworden, will er sie nicht zurücklassen. Aber er wagt auch aus furcht nicht, seine flucht zu unterbrechen und fordert daher den ihm folgenden Girart auf, die decke mitzubringen 352. Doch der verfolgt ganz andere ziele: nicht auf die satteldecke, sondern auf Tedbalts ganze rüstung hat er es abgesehen. Er weiß Tedbalts habsucht so anzuregen, daß sie seine furcht überwiegt und ihn zum anhalten bewegt 358—364. Es ist eine recht plumpe list, die er anwendet, doch genügt sie vollauf, Tedbalts dummheit zu übertölpeln. Waffenlos greift Girart den wolbewaffneten an und wirft ihn kopfüber aus dem sattel 369 ff. Der feige schwächling denkt gar nicht daran, sich zu wehren, sondern läßt sich ruhig schild, panzer, schwert und schlachtroß rauben. Wie werden die ritterlichen zuhörer auch an dieser stelle über den *cuart cunte* ein homerisches gelächter angestimmt haben. Ganz kopflos, nur darauf bedacht, sein kostbares leben in sicherheit zu bringen, setzt Tedbalt auf dem von Girart zurückgelassenen lastpferd (*runcin*) seine flucht fort, unbekümmert um die schmach die darin für ihn liegt.[1]) Die straße hat er verloren, er achtet in seiner angst gar nicht auf den weg, der ihm plötzlich durch einen unüberwindlichen zaun einerseits und durch eine hammelherde

---

[1]) Cf. Oschinsky, Der Ritter unterwegs und die Pflege der Gastfreundschaft im alten Frankreich. Diss. Halle 1900. 'Auf einem … *roncin* zu reiten, gilt für einen ritter als schmach', p. 10.

andrerseits versperrt ist. Nur nicht den Sarrazenen in die hände fallen, ist sein einziger gedanke; er wählt das weniger gefährliche hindernis und sprengt mutig mitten in die herde hinein, weder nach rechts noch nach links schauend 398. Ein hammel verfängt sich in seinem steigbügel 399, 400; ahnungslos schleift er ihn mit in so toller jagd, daß er, in Beürges ankommend, nur noch den kopf des tieres wie seine jagdbeute am sattel hängen hat 402 f. Das hohngelächter der bürgerschaft sich auszumalen, und darin mit einzustimmen, überläßt der dichter ganz dem hörer. Wenn diese hammelepisode auch nicht originelle erfindung unseres dichters ist — sie ist der volkssage entnommen und kehrt in andern modifikationen auch in sonstigen epen wieder —, so ist sie doch mit großem geschick und passend hier eingeflochten. Wie Tedbalt als betrunkener in die handlung eingetreten, und seine rolle stets das gaudium der hörerschaft bildet, so verschwindet er auch unter dem hohngelächter der menge.

Werfen wir noch einen kurzen blick zurück, um im zusammenhang ein knappes bild von Tedbalts charakter zu zeichnen. Tedbalt ist die wolgelungene karikatur eines ritters: feige und furchtsam; dumm, eitel, ohne selbständiges urteil; ein trunkenbold und heuchlerischer prahlhans, dem jegliches ehrgefühl abgeht; er vereinigt in sich alle d i e eigenschaften, die ein wahrer ritter n i c h t haben sollte. Kann es da wunder nehmen, daß er bei allen, die ihn kennen in sehr geringem ansehen steht! Vivien behandelt ihn, obgleich er sein vorgesetzter ist, nur mit ironie; Girart macht sich kein gewissen daraus, ihn auf die schmählichste weise zu behandeln; die wackern seiner mannen kümmern sich gar nicht um ihn, sondern wählen Vivien zu ihrem führer; die feigen wenden sich zwar mit ihm vom schlachtfeld, lassen ihn aber bald im stich, um ihre eigenen wege zu gehen. Der einzige, der ihm näher steht, ist sein neffe Esturmi. Dieser hat über ihn unumschränkte gewalt gewonnen, die er aber in unredlicher weise für seine egoistischen zwecke gegen seinen widersacher Vivien ausbeutet. Aber auch er verläßt seinen onkel im augenblicke der gefahr, sodaß Tedbalt ganz ohne wahren freund hilflos dasteht.

Die darstellung eines feiglings ist in unserer *chanson*

ganz originell, wenigstens ist uns kein älteres denkmal erhalten, in dem dieser typus begegnet. In späteren *chansons* kehrt er öfters wieder. Eine direkte anlehnung an die figur Tedbalts finden wir in dem etwas jüngeren epos von *Ogier de Danemarche.* Hier spielt der feigling, der Langobarde Alori, aber nur eine nebenrolle. Alori erbietet sich freiwillig zum bannerträger (*Og.* 438). Er zieht mit einem teil des heeres, mit seinen Langobarden in die schlacht. Furcht und entsetzen faßt ihn beim anblick der heidenscharen. Zitternd am ganzen körper und kaum mehr imstande, sich im sattel zu halten (*Og.* 476—478), wendet er sich an Gilibert *son parant* (*Og.* 479) mit einer rede, deren inhalt dem wort Tedbalts *Ki or ne fuit tost i puet morz gifir* (*Ch. G.* 196) genau entspricht. Darauf erwidert jener verwante: „*Fuions nous ans, car à la mort n'a nus recuvremant*“ (*Og.* 490 f.: *Ch. G.* 197). Beide wenden sich dann mit ihrer heeresabteilung spornstreichs davon. Das sieht Ogier (*Og.* 550). Mit wenig leuten, die ihm zu folgen geloben, eilt er dem flüchtling nach und stellt ihn zur rede. Alori macht ausflüchte und sagt: „*Pensés de vus et du Hainaus* (Var. *Hernois*) *garir*“ (*Og.* 581 : *Ch. G.* 415[a]). Ogier faßt Alori mit der faust am halse (*Og.* 585 : *Ch. G.* 369) und wirft ihn aus dem sattel (*Og.* 586 : *Ch. G.* 371—372), sodaß der feigling betäubt (*estordi*) wird (*Og.* 587 : *Ch. G.* 388). Dann rüstet sich Ogier mit Aloris waffen (*Og.* 590 : *Ch. G.* 386); er nimmt dem besiegten panzer und helm ab, steigt auf dessen gutes roß, schwingt das feldzeichen, dessen goldzipfel ihm bis auf die hand schlagen (*Og.* 596 : *Ch. G.* 321) und eilt karl zu hilfe (cf. *Ch. G.* 438).

Wie aus dieser kurzen angabe erhellt, ist die fluchtszene im *Og.* die genaue nachahmung der fluchtepisode in der *Ch. G.*, und zwar spielt Alori die rolle Tedbalts, Ogier die doppelte rolle Girarts und Viviens. Was die art der darstellung derselben szene in beiden epen anbelangt, so ist die in der *Ch. G.* der in *Og.* an poetischer schönheit weit überlegen. Der mit urwüchsigem, unwiderstehlichem humor gewürzten schilderung unserer *chanson* steht gegenüber die trockene aufzählung der tatsachen mit der wiedergabe von prosaischen reden.

---

7. Esturmi.

Nur sehr wenig greift Esturmi in die handlung ein, und doch hat der dichter es wol verstanden, in diesen kurzen momenten den charakter Esturmis in groben, nur andeutenden strichen, gleichsam skizzenhaft darzustellen.

Eine historische persönlichkeit liegt dem epischen Esturmi nicht zugrunde. Er ist wol vom dichter geschaffen etwa als parallele zu Tedbalt und deshalb diesem auch als neffe zugesellt (s. o. p. 4). Wie der onkel, so ist auch der neffe; ihre verwantschaft erstreckt sich bis auf den charakter.

Esturmi ist ein feigling; doch weiß der dichter einen sehr feinen psychologischen unterschied zu konstruieren zwischen seiner und Tedbalts feigheit. Tedbalt ist feige aus angeborener furchtsamkeit: in der gefahr, oft ist sie nur eingebildet, verliert er völlig den kopf; er weiß dann keinen rat, verunreinigt vor angst seine satteldecke, ja er läßt sich sogar willenlos, ohne den geringsten versuch zur gegenwehr von einem waffenlosen knappen die ganze rüstung entreißen. Ganz anders ist Esturmis feigheit beschaffen: sie ist nicht angeboren, sondern sie ist eine bewußte, auf die vernunft begründete, fast möchte ich sie eine *Falstaff*feigheit nennen. Er kennt seinen herrn sehr genau; er weiß daher, daß er es sich erlauben darf, feige zu sein, und da dies angenehmer ist, als den gefährlichen kampf aufzunehmen, so zieht er es eben vor, feige zu sein. Deshalb verliert er, wenn die gefahr unumgänglich an ihn herantritt, nicht die besinnung, sondern er sucht sich ihrer zu erwehren. Auch er wird auf der flucht von dem nunmehr bewaffneten Girart angehalten 413; trotzig und herausfordernd stellt er sich ihm entgegen und nimmt den kampf auf 415 ff. Nur Girarts größerer kraft und gewantheit gelingt es, ihn ritterlich zu besiegen 420 ff. Esturmi ist auch durchaus keine komische figur; nirgends darf der hörer auf seine kosten lachen. Wenn er beim herunterreißen des feldzeichens sagt: „*A Deu beneïçun!*“ 267, so ist dies nur der komik, mit der der dichter die ganze szene um Tedbalts willen behandelt, angepaßt.

Tedbalt ist ein furchtsamer und schwacher, daher im grunde harmloser charakter. Das letzte ist Esturmi durch-

aus nicht. Er ist zu verständig, um nicht die schlechtigkeit der ratschläge, welche er Tedbalt erteilt, einzusehen. Er könnte auch die folgen übersehen, aber er will es nicht. Seinen einfluß auf Tedbalt kennt er ganz genau und nutzt ihn in schnödester weise aus gegen Vivien, mit dem er von vornherein auf gespanntem fuß steht. Da er mit seinen hohlen phrasen nicht gegen die vernunftsgründe Viviens ankommen kann, so geht er zu ungerechten schmähungen über 77 ff. Selbst zur lüge greift er, um sein ziel zu erreichen. Auf Tedbalts frage: *„Ai jo mandé Guillelme?“* antwortet er: *„Nenil, bels sire; qu'il n'i puet a tens estre!“* 130. Davon war vorher garnicht die rede und noch weniger von Tedbalts schwur 131. Diese kampfesweise verrät einen unedlen, niedrigen, ja niederträchtigen charakter.

Überwuchert werden alle eigenschaften Esturmis von einem grenzenlosen egoismus, der sich äußert in der mißgunst, dem neid auf den ruhm anderer, und der seinen typischsten ausdruck erhält in dem wort: *„Que chascuns penst de sa vie guarir!“* 257. Dieser egoismus treibt ihn bis zur roheit, die er in der erbarmungslosen behandlung seines pferdes an den tag legt 410.

Irgend welches ehrgefühl geht Esturmi völlig ab. Nicht nur, daß er ganz skrupellos die ehrloseste handlung begeht, die für einen ritter nur denkbar ist, daß er nämlich sein feldzeichen herunterreißt und in den schmutz tritt 268 ff., nein, er steckt auch ohne weiteres die schwere beleidigung ein, die Vivien in höchster wut ihm entgegenschleudert: *„Or oi parler mastin!“* 260. Der dichter selbst macht aus seiner antipathie gegen Esturmi keinen hehl; er bezeichnet ihn als *li glut* 268, während er von Tedbalt schlimmstenfalls *li cuart cunte* oder *malvais sire* sagt.

---

8. Deramé.

Der dichter des *Rol.* macht in der charakterzeichnung der christlichen und heidnischen personen gar keinen prinzipiellen unterschied (cf. Graevell p. 4). In demselben maße wie die franken, werden auch die wichtigsten der heiden als stark hervortretende, individuelle persönlichkeiten geschildert, und

ihre charakterisierung bis ins einzelne durchgeführt. Ganz anders in unserer *Ch. G.* Hier wird nur ein heide mit namen genannt: der Sarrazenenkönig Deramé.[1]) Durch seinen einfall auf dem Archamp wird er der eigentliche urheber der Archampschlacht, also ist er für die ganze handlung der *Ch. G.* von grundlegendster bedeutung. Da begegnen wir nun der auffälligen und merkwürdigen erscheinung, daß Deramés rolle in gar keinem verhältnis zu seiner bedeutung steht. Während aller drei schlachten in der *Ch. G.* tritt der Sarrazenenkönig überhaupt nicht hervor. Seltsamerweise ist überall da, wo wir in der *Ch. G.* dem namen Deramés begegnen — sehen wir einmal von der schlußszene v. 1891 ff. ab — die person selbst gar nicht am orte der jeweiligen handlung anwesend, und umgekehrt wird ihr name da, wo sie am orte der handlung zugegen ist — und das ist ja stets der fall, wenn die handlung, wie sie es die meiste zeit tut, auf dem Archamp spielt —, niemals erwähnt. So ist die dritte Archampschlacht schon zu ende, denn alle heiden sind ja vor Gui geflohen, und noch ist Deramé nicht handelnd oder redend hervorgetreten. Der grund für dieses geflissentliche umgehen einer charakterzeichnung ist zweifellos in der vorlage zu suchen und nicht bei unserm dichter, der ja selbst in sehr wenigen strichen (cf. Esturmi) einen individuellen charakter zu zeichnen versteht. Die eigentliche handlung der *chanson* endigt mit der flucht der heiden, und das scheint auch der abschluß der vorlage gewesen zu sein.[2]) Unser dichter empfand das gänzliche fehlen des heidenkönigs als mangel und daher hat er noch die episode von Deramés tod angehängt und schon in der eingangslaisse v. 6 sie angekündigt.

In diesem auftreten Deramés, so kurz es auch ist, zeichnet der dichter noch manche charakterzüge des Sarrazenenkönigs. Auf den tod verwundet, liegt Deramé, ganz mit blut und

---

[1]) Im Vl. ist die form dieses namens stets '*Deramed*', im Wl. '*Deramé*'. Ich gebrauche einheitlich die letzte.

[2]) Daß Deramé vorher nur in einer ganz kurzen, episodischen rolle aufgetreten sein soll, und das gerade an einer stelle, wo die hs. eine lücke aufweist (s. o. p. 47 anm. 1), will mir nicht recht glaubhaft scheinen.

schmutz bedeckt, auf dem schlachtfeld, also hat er selbst an dem heißen ringen teilgenommen. Sein mut, seine kühnheit und auch seine tapferkeit haben ihn jetzt noch nicht verlassen. Beim anblick des siegreichen Wilhelm werden diese eigenschaften neu belebt und so angefacht, daß er ungeachtet seines zustandes, den kampf wieder aufnimmt: er allein gegen den starken Wilhelm und den heldenhaften Gui. Mit außerordentlicher geschicklichkeit springt er, der todesmatte, in einem satz vom boden aufs pferd und zieht sein schwert 1895—1899. Daß er besiegt wird ist nur zu natürlich und nicht einem mangel an tapferkeit zuzuschreiben.

Von tiefempfindsamem gemüt zeugen die *regrettements* an sein pferd, das Wilhelm davonführt 1935—1939, 1945—1950.

Wenn Deramé in der *Ch. R.* wieder auftritt, so ist dies wiederum ein recht deutliches kriterium dafür, daß die *Ch. R.* nicht die direkte fortsetzung unserer *Ch. G.* ist, sondern die einer solchen fassung, die nicht seinen tod erzählt. In der *Ch. G.* ist Deramé alleiniger führer und befehlshaber des gesamten heidenheeres; an der einzigen stelle wo er in der *Ch. R.* auftritt (2085)[1] ist er nur einer von sehr vielen — es werden v. 1710 ff. und 2056 ff. deren je dreißig (!) aufgezählt — gleichberechtigt nebeneinanderstehenden königen. Nun zeigt der tod Alderufes in der *Ch. R.* eine auffallende ähnlichkeit mit dem tode Deramés in der schlußszene der *Ch. G.* Nach längerer diskussion über religiöse fragen entbrennt ein zweikampf zwischen Wilhelm und Alderufe, der zunächst damit endigt, daß Alderufe aus dem sattel geworfen wird (*Archanz* 2124—2132). Dann springt Alderufe wieder auf, Wilhelm eilt hinzu, zieht sein schwert und schlägt seinem gegner den ganzen schenkel vom rumpf, sodaß der heide hinstürzt. Als da Wilhelm sein pferd fortführt, beklagt er das tier mit ganz ähnlichen *regrettements* wie Deramé; Wilhelm verhöhnt ihn in fast denselben worten wie vorher den Deramé und schlägt ihm dann, und dies ist die bedeutendste abweichung von der *Ch. G.*, selbst das haupt ab 2208. Wie ist diese eigenartige stelle im verhältnis zur schlußszene der *Ch. G.* zu bewerten? Daß der *Ch. R.*-dichter jene szene gekannt, ist wol

[1]) Auch hier ist er eine nur statistische figur.

nicht zu bezweifeln. Aber weshalb flicht er sie in seine chanson ein, da er ja sonst nicht die *Ch. G.* als vorlage benutzt? Weshalb überträgt er sie auf eine andere person als Deramé, der für ihn ja gar nicht tot ist?

Ganz anders ist die epische figur Deramés behandelt in der — direkten oder indirekten — nachahmung von *Archanz*: in *C. V.-Al.* Hier ist er nicht mehr die ganz im hintergrunde verborgene gestalt, sondern er spielt eine selbständige rolle, ja er ist zuweilen sogar protagonist der handlung. Daher ist hier sein charakterbild weit deutlicher erkennbar als in *Archanz*, wenn es auch durchaus nicht vollkommen ist. Deramés zug zum Archamp wird im *C. V.* durch Vivien selbst veranlaßt, der durch unmenschliche grausamkeit den heidenkönig zur wut und rache reizt. Durch dieses moment gewann allerdings Deramé bei den Altfranzosen ebensowenig an sympathie wie Vivien dadurch solche verlor.

Sonst weicht die charakteristik im *C. V.* kaum ab von der in *Al.*, die K. Schneider p. 34 f. behandelt hat.

---

9. Guiburc.

'C'est surtout dans les portraits de femme que se relèvent l'originalité de nos premiers poètes et la hauteur de leurs âmes!' In vollem maße gilt dies wort Léon Gautiers[1]) von dem dichter der *Ch. G.* Die einzige frauengestalt, die er vorführt, Guiburc, Wilhelms gattin, hat er mit interesse und liebe, und daher mit fleiß und kunst gezeichnet. In Guiburc sehen wir die früheste uns überlieferte darstellung eines durchgebildeten, ausführlicher gezeichneten frauencharakters, in der af. heldenepik. Schon vor der abfassung unserer *Ch. G.* scheint allerdings ein lied vorhanden gewesen zu zein, welches die bekehrung Guiburcs und ihre vermählung mit Wilhelm behandelte, denn diese ereignisse setzt der dichter bei seinen hörern als bekannt voraus und spielt nur ganz flüchtig darauf an 948 f., 1424. Der kern der gestalt mag also unserm

---

[1]) In Julleville, L. L. fr. I p. 139.

dichter schon vorgelegen haben. Ist es ihm nun gelungen, ihn zu einem vollständigen, einheitlichen charakterbild auszugestalten?

Über das äußere, die erscheinung Guiburcs erfahren wir gar nichts. Sie ist christin, und zwar besitzt sie, wie es sich für die gattin des vorkämpfers der christenheit geziemt, alle einen christen zierenden eigenschaften in hohem maße: *Nen out tel femme en la crestïënté . . . pur eshalcier sainte crestïënté ne pur la lei maintenir e guarder* 1489, 1491 f. Sie glaubt, daß Gott sie am tage des großen gerichtes 1426 auferwecken und ihre seele wieder zu sich nehmen wird 1425. Auf ihn setzt sie ihre ganze hoffnung und ihr zuversichtliches vertrauen. Sie weiß ja, daß er der beste, mächtigste freund des menschen 1008, sein gütiger vater 1084 ist, und deshalb empfiehlt sie seinem allmächtigen schutz ihre lieben 1071, 1494, 1514, 1554. Seiner liebe und seiner gnade ist sie gewiß 1277, 13121, 1353; 1255; er wird erbarmen haben mit ihr sünderin, wie sie sich voll demut selbst nennt 1425. In dankbarkeit erinnert sie sich gerne daran, daß der Gott der herrlichkeit sie zur bekehrung gebracht hat 1424. Bei ausrufen und beteuerungen gebraucht sie mit vorliebe den namen gottes 1056, 1248, 1255, 1277, 1321 u. ö.

Schon seit mehr als fünfzehn jahren ist Guiburc Wilhelms gattin. Ihre liebe zu ihm ist in der zeit der ehe nur gefestigt. Als die beiden gatten arm in arm am fenster ihrer burg stehen, hinausschauend in das weite land zu ihren füßen 941 f., da preist Wilhelm die stunde, da Guiburc seine lebensgefährtin wurde; er weiß es sehr wol zu schätzen, daß es in der ganzen christenheit keine frau gibt, die so wie sie ihrem herrn dient und ihn ehrt 1489—1490. Guiburc geht völlig auf in der sorge für ihren gemahl; in freud und leid steht sie ihm hilfsbereit zur seite. Kaum ist Wilhelm ausgezogen zur blutigen Archampschlacht, um seinem bedrängten neffen hilfe zu bringen, als Guiburc, die wol die stärke der heiden kennt, schon boten ausschickt, um ein neues heer zusammenzubringen 1234. Bald zeigt sich, wie nützlich ihre fürsorge war, denn Wilhelm kehrt zurück als besiegter, da er alle seine mannen verloren hat; nur die leiche Guischarts bringt er zurück. Tiefster schmerz durchdringt ihre seele bei diesem

anblick, doch angesichts des großen kummers ihres gatten vergißt sie ihr eigenes leid 1319 und denkt nur daran, ihn zu trösten. Sie versteht es, ihn wieder aufzurichten, seinen mut, seine tatkraft, seinen stolz aufs neue zu entfachen, ihm hoffnung und damit neue kraft und freude einzuflößen. Noch handelt es sich darum, das von ihr gesammelte heer zum auszug zu bewegen; auch diese sorge nimmt sie ihm ab, sie weiß rat und hilfe. Und wie zahlreich sind die kleinen aufmerksamkeiten, die sie ihrem gatten erweist! Sie bedient ihn eigenhändig beim essen, reicht ihm wasser und handtuch und trägt die speisen auf 1403 ff. An seinen großen appetit knüpft sie noch ein ermutigendes wort: wer so essen kann, der wird schon nicht feige vom schlachtfeld fliehen noch seinem geschlecht zur unehre gereichen 1432—1434. Dann begleitet sie ihn zur lagerstatt; sanft streichelt[1]) sie ihn, hilft ihm, bleibt bei ihm bis er eingeschlafen und empfiehlt ihn dem schutze Gottes 1487 ff. Als Wilhelm sich zum kampfe rüstet, ist sie ihm dabei behilflich: sie führt sein gutes pferd herbei und hält ihm den steigbügel. Beim abschied neigt sie sich zur erde und küßt seinen fuß 1505. Dann steigt sie auf die höchsten zinnen der burg, auf den söller, schaut ihm nach, solange sie ihn sehen kann und empfiehlt ihn dem schutze Gottes 1510 ff.

Ein weiches, empfindsames herz hat Guiburc auch für alle andern, die ihr nahe stehen. Ihre neffen Vivien und Gui hat sie fünfzehn jahre lang mit mütterlicher liebe und sorgfalt erzogen 687, 1452. Tiefen schmerz empfindet sie, als sie hört, in welcher gefahr sich Vivien auf dem Archamp befindet. Ihr mitleid, ihre hilfsbereitschaft zeigen sich nun in schönstem lichte. Wie bestürmt sie Wilhelm, doch so schnell wie möglich seinem neffen zu hilfe zu eilen! Ganz vorzüglich charakterisiert der dichter ihre erregung durch die schnelle folge von ganz kurzen, hervorgestoßenen imperativsätzen 1006 ff. Als Wilhelm doch noch zögert, da wirft sie sich ihm heftig weinend zu füßen, küßt seinen schuh und drängt: *„Socor le, sire! Net chalt a demurer“* 1032. Weniger groß scheint ihre liebe zu ihren blutsverwanten zu sein. Ihrem neffen Guischart, ist sie zwar herzlich zugetan, denn groß ist ihr schmerz, als

---

[1]) Über die bedeutung dieses *tastuner* cf. Oschinsky a. a. O. p. 71 f.

Wilhelm ihn vom' schlachtfelde zurückbringt und ihn bleich, blutig und tot in ihre arme herabgleiten läßt 1304; doch scheint ihre liebe zu Vivien noch aufrichtiger, inniger zu sein. Um Vivien zu retten, sendet sie Guischart in die todesgefahr 1033. Und wie steht sie zu ihren andern blutsverwanten? Zwar sagt die *Ch. G.* nirgends, daß Deramé ihr vater sei, wie dies die *Ch. R.* mehrfach erwähnt, aber sicherlich sind ihre nächsten verwanten auf der seite der heiden. Trotzdem verrät sie keinerlei sympathie für sie; sie bietet alles auf zu ihrer bekämpfung, zu ihrer vernichtung. Die psychologische unwahrscheinlichkeit dieses moments ist unserm dichter anscheinend nicht zum bewußtsein gekommen.

Gegen alle christlichen ritter ist Guiburc freundlich und wolwollend. Ihr haus steht allen gastlich offen. Sie ist ihren gästen gegenüber die liebenswürdigste, freigebigste hausfrau. Als Girart müde und hungrig mit der botschaft Viviens anlangt, da reicht sie ihm wasser und handtuch, trägt selbst die speisen auf, das beste was küche und keller bieten 1044 ff. Eigentümlich mag es uns berühren, daß sie, nachdem sie ihn beim schlafengehen bedient hat, bei ihm bleibt, bis er eingeschlafen; eigentümlich deshalb, weil doch die Altfranzosen ganz unbekleidet zu schlafen pflegten. Die ganze szene, einschließlich der vorhergehenden, kehrt nach der ersten Wilhelmschlacht fast wörtlich wieder. Hier ist sie gar nicht auffällig, da das objekt ihrer bedienung ihr gatte Wilhelm ist. Sollte nicht die erste stelle eine bloße nachbildung der zweiten sein?[1]) Dieselbe gastfreundlichkeit erweist Guiburc auch ganz fremden leuten. Die hohen herren des von ihr zusammen berufenen heeres ladet sie auf die burg, bewirtet sie eigenhändig und sorgt für ihre unterhaltung 1239 ff.

All diese eigenschaften, die Guiburcs gutem, liebevollem herzen entspringen, erringen ihr des hörers sympathie; durch große, edle züge erwirbt sie seine achtung. Die ehre ihres hauses, ihres geschlechts schätzt Guiburc höher als das leibliche leben. Wilhelm kehrt besiegt, als flüchtling aus der schlacht heim. Trotz des mitleids, das sie mit ihm empfindet hält sie ihm vor, daß seine vorfahren stets auf dem felde der

---

[1]) Doch cf. Oschinsky a. a. O. p. 70.

ehre siegreich, erobernd starben 1324 ff. Und dann spricht sie das große wort: *„Mielz vueil que muerges en l'Archamp desur mer que tis lignages seit par tei avilez, n'aprés ta mort a tes heirs reprové“* 1327—1329. Ihre große liebe, ihr ganzes glück, alles setzt sie beiseite, wenn die ehre auf dem spiele steht. Dazu gehört wahrlich zumal bei einer frau eine seelengröße die unsere bewunderung und achtung in hohem maße verdient. Diese seelengröße zeigt Guiburc auch in dem starkmut, mit dem sie ihre gefühle zu bezähmen weiß. Ihr herz ist von kummer und weh zerrissen, als ihr gatte besiegt aus der schlacht heimgekehrt. Doch mit heiterem lächeln verdeckt sie ihren namenlosen schmerz; durch ihren gesang 1364 verbreitet sie überall lustige freude. Sie muß lügen und heucheln, um den mut der ritter zu entfachen und sie zu zum auszug zum Archamp zu bewegen. Wie sehr sie sich vor der lüge scheut, zeigt die in rührender einfalt an ihren gatten gerichtete naive bitte um erlaubnis 1354.

Zu dem edlen herzen, dem tiefen, starken gemüt, gesellt sich bei Guiburc ein klarer geist, ein scharfer verstand. In kluger fürsorge bietet sie sofort nach Wilhelms weggang ein ersatzheer auf und darin, wie sie es zum auszug in die schlacht zu bewegen weiß, bekundet sie eine erstaunliche redegewantheit. Man beachte nur, welch mächtige hilfsmittel sie anwendet, in welch logischer steigerung sie diese anbringt 1367—1399! Zuerst erweckt sie den mut der ritter und ihr vertrauen: „Die schlacht ist schon gewonnen und Deramé getötet; leider hat auch Vivien, der tapfere, von allen geliebte, sein leben lassen müssen.“ Der zorn und rachedurst der krieger ist entfacht; nun gilt es, ihm eine materielle grundlage zu verschaffen, und so greift sie zu versprechungen. Den reichsten gewinn an schätzen und gütern stellt sie ihnen in aussicht: maßlose beute sei auf dem Archamp zurückgeblieben und leicht zu erobern; ferner werde ihr gatte es an reicher belohnung in großen lehen nicht fehlen lassen. Zuletzt reizt sie, eine echt weibliche list! die lust der ritter, indem sie ihnen als höchsten lohn die schönsten königstöchter, deren sie hundertsechzig bei sich habe, zu frauen verspricht. Das gibt den ausschlag; alle sind um diesen lohn zum schwersten bereit und mancher rühmt sich, die schönste zu erringen.

Wie diese rede Guiburcs, so zeichnen sich fast alle aus durch große lebendigkeit, durch plastische, prägnante ausdrucksweise. Wie der muntere quell lebendig und schnell über das gestein dahinrieselt, so sprudeln ihr die flüssigen worte, die knappen sätze aus dem munde. Schon oben sahen wir in welch impulsiver weise sie ihren gatten dazu drängt, Vivien hilfe zu bringen. In der gleichen weise vertraut sie ihm ihren neffen Guischart an: *„Sire Guillelmes, jot chargerai Guischart. Il est niés: mult est pruef de ma charn. Tue merci avantier l'adubas. Si nel me renz, nem giras mais es braz“* 1035 ff. Das zielbewußte ihrer redeweise tritt besonders scharf hervor an der stelle wo der dichter ihrer redeweise die geringe redegewantheit ihres gatten gegenüberstellt. Als Wilhelm aus seiner ersten Archampschlacht zurückkehrt, möchte er die nachricht von seinem unglück aufschieben solange wie möglich und beginnt daher mit ziemlich nebensächlichen fragen 1284. Knapp und bündig antwortet Guiburc. Sie scheut sich zu fragen: „Was ist geschehen?“ Geschickt legt sie daher diese frage in den positiven satz: *„Mult as petite force!* 1286. Wilhelm weiß sich nicht anders zu helfen, als daß er die aufforderung zu erzählen einfach ignoriert und wieder dieselbe, in diesem augenblick so nichtige frage stellt. Guiburc antwortet wie vorher und fügt wiederum die variierte, umschriebene frage hinzu: *„Poi remeines guerriers!“* 1289. Nun muß Wilhelm ja antworten: Guiburc hat ihr ziel erreicht.

Zu der beweglichkeit und lebendigkeit in Guiburcs reden paßt vortrefflich der humor, den sie zuweilen entfaltet. Sie bedient Girart beim essen; erstaunt und verwundert schaut sie ihm zu, da er einen so gewaltigen appetit entwickelt. Belustigt darüber sagt sie zu Wilhelm: *„Par Deu, bels sire! cist est de vostre lign! Ki si manjuët ... e beit ..., bien dure guerre deit rendre a sun veiſin ne ja vilment ne deit del champ fuir!“* 1056—1060. Denselben scherz macht sie, als später ihr gatte nach mehrtägigem fasten einen ebensolchen appetit entfaltet 1424 ff. Einen gewissen humoristischen anflug haben auch ihre lakonischen antworten auf Wilhelms zweimalige frage: *„Des quant guardes ma porte?“* *„De novel le faz ore“* sagt sie, *„de novel, nient de viez“* 1285, 1288.

Soweit die charakterzeichnung Guiburcs in der *Ch. G.* Wenn sie auch wol kein durchaus klares, vollkommenes bild von der ganzen gestalt gibt, zumal da angaben über ihre äußere erscheinung ja völlig fehlen, so dürfen wir sie doch als gut gelungen bezeichnen.

In sehr vielen epen des Wilhelmzyklus begegnen wir der gestalt Guiburcs wieder. Betrachten wir zunächst ihre charakterzeichnung in der 'fortsetzung' der *Ch. G.*, in der *Ch. R.*, und in den nachahmungen des *Archanz*liedes, in *C. V.-Al.*, um dann auch einen flüchtigen blick auf eine jüngere Guiburcgestalt zu werfen.

Der dichter der *Ch. R.* entlehnt im allgemeinen die züge für Guiburc seiner vordichtung, in der die gestalt wol nicht sehr von der in der *Ch. G.* abwich. Auch in der *Ch. R.* ist Guiburc, die im heidentum geboren wurde (2590), eine gläubige, auf Gott vertrauende christin (2443); sie glaubt, daß Gott alle dinge erschaffen hat (2805). In ausrufen (2355, 2369, 2375) und beteuerungen (2308) gebraucht sie meist den namen Gottes. Das wol der christenheit liegt ihr sehr am herzen (2268), und sie hat so tiefes mitleid mit ihren von den heiden gefangenen und mißhandelten glaubensgenossen, daß sie über deren schicksal weint (2266) und ihren gatten in die größte gefahr schickt (2267 ff.). Als sie von ihrem bruder Rainoart erfährt, daß er christlich gesinnt, aber noch nicht getauft ist, da trägt sie sorge, daß er bald die taufe empfängt (3481 ff.).

Wie in der *Ch. G.*, so ist Guiburc in der *Ch. R.* erfüllt von liebe und sorge für Wilhelm. Wenn er auszieht in den kampf, so weint sie vor trauer (2453); kehrt er zurück, so vergießt sie freudentränen (2322). Mehrfach bekunden die beiden gatten ihre gegenseitige liebe durch umhalsen und küssen (2334, 2743, 3445), was in der *Ch. G.* nie begegnet. Auch bringt der Rainoartdichter schon einen etwas zum sinnlichen neigenden zug, der dem *Ch. G.*-dichter ganz fremd ist, in das liebesverhältnis der beiden gatten. Begnügte sich dort Guiburc damit, ihrem gemahl beim schlafengehen behilflich zu sein und ihn dem schutze Gottes zu empfehlen, so wird hier besonders hervorgehoben, daß *Guiburc sen vait lez Willame reposer* (2863).

Ein moment, das in der *Ch. R.* ganz neu hinzukommt, ist Guiburcs liebe zu ihrem bruder Rainoart, die sich besonders in ihrer sorge um ihn äußert (2827 ff., 2858). Neben dieser geschwisterliebe zeigt Guiburc auch wie schon in der *Ch. G.* eine große, innige teilnahme am geschick ihrer verwanten und bekannten. Als sie all der auf dem Archamp gefallenen helden denkt, da überwältigt sie das namenlose weh: sie wird ohnmächtig (2407). Dieser zug, der ihr, dem schwachen weibe, sehr wol ansteht, fehlt in der *Ch. G.* Dafür zeigt sie in der *Ch. R.* aber auch andererseits eine beherztheit und einen geradezu männlichen mut, die ihren starkmut in der *Ch. G.* noch weit überragen, die ihr einen überweiblichen schimmer verleihen. Ihrem nach seiner niederlage verzweifelnden gatten rät sie, den könig Ludwig um hilfe anzugehen. Voll kluger menschenkenntnis sieht sie jedoch voraus, daß diese verweigert wird, und da fordert sie mutig und trotzig ihren gatten zu offener fehde gegen den könig auf, dessen zorn sie keineswegs fürchtet. Wahren heldenmut bekundet sie dadurch, daß sie allein in Orenge bleibt, obgleich der feind vor den toren steht. Bei einem etwaigen sturm[1]) will sie sich selbst und ihre frauen bewaffnen und hofft ihn mit Gottes hilfe wol abzuschlagen.

Im gegensatz zur *Ch. G.* steht auch Guiburcs neugierde in der *Ch. R.* Dort eilt sie allerdings auch ihrem heimkehrenden gatten entgegen, doch wagt sie nicht, nach dem geschehenen zu fragen (s. o.). In der *Ch. R.* dagegen hat sie Wilhelm kaum begrüßt, als sie auch schon beginnt, ihn auszuforschen. *„Sire quas tu fait de Vivien, de Bertram, de Guiotun, de Walter“* etc., hört sie nicht auf zu fragen (2340—2372).

Der gebrauch von epitheta für Guiburc ist sowol in der *Ch. G.* als auch in der *Ch. R.* recht spärlich und im wesentlichen in beiden derselbe. In der *Ch. R.* führt Guiburc auch die auf ihr aussehen bezüglichen beiwörter: *od le vis cler* (3321) und *la bele* (3462). In beiden *chansons* ist die häufigst gebrauchte bezeichnung für Guiburc *dame*:

Ch. G. 685, 942, 995, 1083, 1133, 1178, 1231, 1318, 1504[c];
Ch. R. (2302, 2321, 2329, 2355, 2369, 2375 u. ö.);
desgleichen in der anrede:

---

[1]) Dazu kommt es in der *Ch. R.* nicht, wol aber in *Al.*

Ch. G. 1284, 1290, 1366, 1518;
Ch. R. (2273, 2250, 2307, 2328, 2341, 2362, 2373, 2801 u. ö.);
Gui nennt sie stets *ma dame*:
Ch. G. 1450, 1475, 1871;
und so wird sie auch zuweilen angeredet:
Ch. G. 1253, 1259; *Ch. R.* (2796).
Von Wilhelm wird Guiburc in der *Ch. G.* häufig angeredet als *suer dulce amie* 947, 1017, 1287, 1334, 1359, 1435; dem entspricht *seor bele amie* (2345, 2436) in der *Ch. R.* Als einziges eigentliches epitheton führt sie des öfteren das wort *franche*:
Ch.G. la franche 1488, *la franche femme* 1292, *franche moiller* 1757; *Ch. R. Guiburc franche* (2221), *la franche* (2794).

Vereinzelt steht die bezeichnung *ma drue* 685, welche Vivien gebraucht, und einmal sagt der *Ch. R.*-dichter mit bezug auf Wilhelm *samie* (2386). Daß Guiburc als 'königin' (*raine conuerte* 3453) bezeichnet wird ist auf rechnung des kopisten zu setzen und wol *raine* in *dame* zu ändern.

Eine der in *Archanz* ganz analoge rolle spielt Guiburc in *C. V.* und *Al.* Im *C. V.* gibt sie, als Girart mit der unglücksbotschaft Viviens kommt, ihren ganzen reichtum hin für ein neues heer, und ermöglicht so den hilfe- bezw. rachezug. Weiter tritt sie hier gar nicht hervor. Umsomehr dagegen in *Al.* Ihre charakteristik gibt K. Schneider a. a. o. p. 22 ff. Sie weicht in den hauptzügen nicht von der in der *Ch. R.* ab; nur ist sie ausführlicher. Eine kurze sehr zutreffende würdigung der figur Guiburcs in *Al.* gibt Guessard:[1]) 'Et la figure de Guibourc que lui manque-t-il pour être achevée? Ce que l'art du temps ne pouvait lui donner. Mais à la conception rien à reprendre. Par quelles touches habilement contrastées, par quelle heureuse opposition de couleurs le poëte a su dans la noble compagne de Guillaume nous montrer l'héroïne et la femme, à la fois forte et tendre, qui se pâme, qui pleure, qui se lamente, puis se ranime et parle en impératrice, comme dit le poëte et rend à Guillaume l'espoir et le courage, et se repent presque au même instant de la résolution qu'elle lui a fait prendre, par la crainte toute

[1]) Préf. d'Al. p. XLVI suiv.

féminine de perdre son amour, passant ainsi en un moment du sentiment viril aux faiblesses de son sexe et de l'énergie à la défaillance avec une mobilité d'impressions parfaitement saisie, parfaitement rendue!' Noch begeisterter wird sie von Gautier[1]) geschildert: 'Mais ce que l'antiquité n'aurait peut-être pas imaginé, c'est cette héroïne ... Guibourc, dont la figure virile et tendre éclaire d'une si belle lumière tout le beau poème d'*Aliscans* ...' '... la Grèce et Rome n'ont pas d'héroïne dont la stature soit plus haute, dont l'âme soit plus noble que celle de Guibourc'.[2]) Der in beiden urteilen erwähnte zug: die verschmelzung von männlicher stärke und weiblicher schwäche in Guiburcs wesen tritt weder in der *Ch. G.* noch in der *Ch. R.* so scharf hervor wie in *Al.*

Von den bis jetzt behandelten charakterzeichnungen Guiburcs weicht die in der jüngeren *Prise d'Orange* ganz bedeutend ab. Hier ist Guiburc noch die heidin Orable und gattin des heidenkönigs Thiebaut. Trotzdem brennt sie vor begierde, den berühmten christenhelden Wilhelm kennen zu lernen, ja sie liebt ihn schon noch ehe sie ihn gesehen. Als dann Wilhelm erscheint, da hintergeht sie ihren gatten in der schnödesten weise, wirft sich dem ganz unbekannten an den hals und erbietet sich in schamloser weise, ihren gatten, ihren glauben zu verlassen und ihren leib hinzugeben wenn Wilhelm sie heiraten wolle. Sie gleicht hier durchaus jenem typus von mädchengestalten der späteren abenteuer- nnd artusromane[3]) den L. Gautier[4]) vortrefflich charakterisiert als 'un type de jeunes filles qui eût révolté profondément l'âme candide de l'auteur de Roland'. 'Elles ont pour habitude', so fährt er weiter unten fort, und dies wort paßt ganz genau auf die Orable der *P. O.*, 'elles ont pour habitude de se jeter aux bras du premier jeune homme qu'elles aiment, de lui faire toutes les avances, de l'enflammer par leurs paroles et, comme dernier argument en faveur de cet amour plus qu'ingénu,

---

[1]) In Julleville L. L. fr. I p. 139, 141.

[2]) Cf. auch Gautier E. F. IV p. 502, wo er sich ausführlicher, aber ähnlich ausspricht.

[3]) So z. b. Mirabel im *Aiol.* Cf. Barth a. a. o. p. 68 und M. Fauriel, Hist. de sa Poésie provenç. II p. 272.

[4]) E. F. I p. 163.

d'aller se placer la nuit à ses côtés.' Nicht minder als den *Rol.*-dichter hätte eine solche Guiburcgestalt die dichter unserer ältesten Wilhelmsepen empört, die, wie wir gesehen, gerade in der charakterzeichnung des weibes ihre ganze seelengröße entfalten.

---

10. Nebenpersonen.

Ist schon die anzahl der mit namen angeführten personen in der *Ch. G.*, die dazu nur zum teil wirkliche hauptpersonen (s. II. teil B I.) sind, eine sehr geringe, so beschränkt sich die der als individuen aus der masse hervortretenden unbenannten nebenpersonen auf nur drei. Da ist zunächst der b o t e zu erwähnen, welcher Tedbalt die nachricht von Derames einfall bringt.[1]) Er ist ritter, hat schon gegen die heiden gekämpft und ist, als die schlacht einen unglücklichen ausgang nahm, den händen seiner feinde entwischt 21. Er begrüßt Tedbalt im namen Gottes[2]), und richtet kurz und bündig seine unglücksnachricht aus. Er scheint ein tapferer ritter zu sein, der das herz auf dem rechten fleck hat. An seine botschaft schließt er die mahnung an: „Sei bedacht, Tedbalt, daß die heiden die gefangenen ritter nicht zerstückeln!"[3]) Auf Tedbalts frage *que feruns?* antwortet er sogleich: *„Ja nus i combatuns!"* 48; er fürchtet also keineswegs die schlacht. Ohne daß sein weggehen erwähnt wird, verschwindet er wieder aus der handlung.

Die beiden andern einzelpersonen sind der heide, welcher Vivien schwer verwundet 779 ff., und derjenige, welcher dem helden den todesstoß versetzt 922 ff. Trotz der großen

---

[1]) Bei A. Fischer, Der Bote im af. Epos. Diss. Marburg 1887, ist diese art von boten gar nicht erwähnt. Cf. F. Neubert, Die volkstümlichen Anschauungen über Physiognomik in Frankreich bis zum Ausgang des Mittelalters. Rom. Forsch. 29 p. 557—679. Die hier für diese art von boten aufgestellte physiognomik gilt nicht für unsere *chanson*, deren dichter das äußere seiner personen ja fast gar nicht schildert.

[2]) Nach F. Schiller, Das Grüßen im Altfranzösischen. Diss. Halle 1890 p. 8 der üblichste gruß in der af. epik.

[3]) Ähnlich Girart am schluße seiner botschaft 970.

bedeutung, die sie beide haben, werden sie nur als 'Barbarin' bezeichnet 715, 915. Sie kommen durch ein tal auf schnellem roß, mit einem wurfspeer in der hand. Der erste schwingt dreimal seine waffe und schleudert sie beim vierten mal mit solcher gewalt gegen Vivien 778, daß sie von dessen brünne dreißig maschen löst und dem helden eine tiefe wunde beibringt 781. Vivien zieht den speer aus seinem körper und bohrt ihn dem heiden durch das rückgrat, sodaß dieser tot hinsinkt 786—790. Als der zweite berber heranstürmt, ist Vivien schon durch blutverlust, hunger und durst entkräftet, und erhält sich nur mit mühe noch aufrecht. Da schleudert der heide seine lanze ihm ins haupt, sodaß das gehirn herausspritzt und der held seinen geist aufgibt. Unbeachtet verschwindet auch dieser heide wieder aus der handlung.

Als der bote den einfall Deramés in Bourges verkündet, da muß schleunigst ein großes heer aufgebracht werden. Siebenhundert mann, die zur ständigen begleitung des grafen Tedbalt zu dienen scheinen, sind schon zugegen 26, 32; unter ihnen befinden sich auch Vivien und Esturmi 25, 31. Es sind lauter jugendliche leute 26, die alle mit panzer und brünne 27 gerüstet sind. Schon in der folgenden nacht versammeln sich die lehnsmannen (*lĭ home de lur terre*) 99, und am folgenden morgen zählt das heer schon zehntausend bewaffnete 100. Auf dem Archamp teilt es sich, indem die feigen, Tedbalt an der spitze, angesichts der heiden fliehen, die tapferen aber den kampf aufnehmen, nachdem sie Vivien zum neuen führer erwählt und ihm treue geschworen haben. Das ursprüngliche heer ist also bedeutend verringert, und doch sagt nachher der dichter, daß Vivien mit zehntausend mann den kampf begonnen! 558. Sie kämpfen so tapfer, daß sie bald fünfzehntausend Sarrazenen getötet haben 554, und alle ihre waffen, ja sogar ihre zügel und sättel von blut und leber triefen. Ihre tapferkeit kommt schon zum ausdruck in den bezeichnungen, welche der dichter ihnen beilegt. Er nennt sie: *li vaillant* 333, *li prodome* 338, *gentil home* 292, 336, *la compaigne bele del mielz de France pur grant bataille faire* 476 f. und *les danzels alosez* 522. In ihrer gesamtheit zeigen sie auch bestimmte charaktereigenschaften. Sie haben Vivien treue gelobt, und diese halten sie, wenn auch nicht

durchaus einwandfrei, bis in den tod. Als sie sehen, daß ein regelrechter rückzug unmöglich ist, da wollen sie doch lieber im ehrenvollen kampfe sterben, als auf der schmählichen flucht einen schandvollen tod finden 613 ff., und willig ordnen sie sich ihrem führer unter 619 ff. Sie sind mitleidig und hilfsbereit gegen ihre gefallenen kameraden 523 ff.

Etwas weniger tritt das christliche heer im Wl. in den vordergrund. Dreißigtausend mann ziehen unter Wilhelms leitung abends 1085 aus zum Archamp 1087, 1101, wo sie am morgen ankommen 1090. Davon sind jedoch nur fünfzehntausend gerüstet für den kampf in der feldschlacht 1102. Diese stürmen sogleich gegen den feind und erringen anfangs einen kleinen erfolg, da sie die heiden ungerüstet überraschen. Über ihre weitere tätigkeit geht der dichter sehr schnell hinweg, indem er nur angibt, daß sie von montag bis donnerstag nicht aufhören, anzugreifen 1126. Dann ist das ganze heer aufgerieben, und Wilhelm ist allein mit Girart und Guischart, die auch noch den tod finden. Inzwischen hat daheim Guiburc ein neues heer zusammengebracht, und diesem widmet der dichter etwas mehr aufmerksamkeit als dem letzten. Von vornherein sind die edlen (*seignur, demeines*) und die niederen vasallen (*vavassur*) geschieden 1238. Die ersten sind von Guiburc auf die burg geladen und werden hier von ihr aufs beste bewirtet und unterhalten 1239 ff. Als Wilhelm mit der leiche Guischarts erscheint, da glaubt Guiburc, der tote sei Vivien. Dies stellen die ritter in abrede und nun tritt einer aus ihren reihen hervor, den der dichter[1]) als den vertreter dieser ganzen edlen ritterschaft charakterisiert. Er hält den toten für einen sänger. Mit den heldenliedern jener zeit ist er genau vertraut. Dadurch bekundet er ein reges interesse und auch verständnis für die kunst, was schon einen gewissen grad von bildung voraussetzt. Dieser bildungsgrad wird umgekehrt wieder durch das kunst-

---

[1]) Diese ganze szene, die an den ritterlichen sänger Taillefer erinnert, stammt m. e. nicht von dem *Ch. G.*-dichter. Abgesehen davon, daß sie ganz unvermittelt zwei völlig fremde personen, die nur hier erwähnt werden — den sprecher und den besprochenen sänger —, in die handlung bringt, paßt auch die ausführliche, zusammenhängende beschreibung einer person gar wenig zu der technik der charakterzeichnung bei unserm dichter.

interesse erhöht, indem manche geschichtliche kenntnisse eben durch jene lieder vermittelt werden cf. 1264 ff. Der sänger, an den der ritter denkt, stammt ab von den großen helden der Karlsepen 1272, ist also sehr hoher herkunft. In der schlacht ist er der kühnste kämpe, der tapferste eroberer 1262.[1])

Es sind Wilhelms gefolgsmannen, die Guiburc einberufen hat 1234; also sind sie schon durch den lehnseid zur heeresfolge verpflichtet. Doch wie schon im Vl. sehr viele nur widerwillig ausziehen und vor der schlacht die flucht ergreifen, so scheint auch dieses heer nicht von allzugroßer kampfbegierde beseelt zu sein, glaubt doch Guiburc list und lüge anwenden zu müssen, um es zum aufbruch zu bewegen. Dies ist sehr bezeichnend für den charakter der ritter: nicht gern und aus freien stücken ziehen sie in die schlacht; nicht kampfesmut spornt sie an, sondern die aussicht auf reiche beute, das versprechen von lehen und nicht zum wenigsten das verlangen, eine von den schönen königstöchtern als frau zu erringen 1400. Es sind also wieder (cf. v. 26) meist junge, unverheiratete leute. Wie beim ersten auszug Wilhelms, so brechen auch jetzt dreißigtausend mann auf 1509, von denen die hälfte gerüstet ist für den kampf 1235 f. Ritter und knappen ziehen in getrennten kolonnen, denn Gui, der sich unter die letzten mischt, wird von Wilhelm, der sich bei den ersten befindet, nicht gesehen. Auf dem schlachtfeld lagern sie nicht zusammen; Wilhelm hält zuerst eine ansprache an die ritter, die edlen herren 1571 ff., dann an die niederen vasallen 1594 ff. Die hauptstärke des heeres liegt nicht in der edlen ritterschaft sondern bei den *vavassurs*: keine feldschlacht wird gut geführt, wenn nicht die *vavassurs* tüchtig aushalten 1613 f., wenn nicht *li legier bacheler, li vigorus, li hardi, li membré* sie aufrecht erhalten 1615 f. Mit dem kampfruf *Munjoie* 1696 stürzen sich die mannen auf den feind; die Wilhelm vor der schlacht gelobte treue 1586 ff. halten sie bis in den tod. Viele von ihnen werden von den heiden gefangen genommen 1729.

---

[1]) Daß der einschub hauptsächlich, ja ausschließlich dazu dient, den sängerstand herauszustreichen, liegt auf der hand. Sollte er wol, da sein verfasser eine solche rechtfertigung für nötig hielt, der viel späteren zeit angehören, wo der sängerstand nur noch ein niedriger, in verruf gekommen war?

Was die überlegenheit des **heidenheeres** gegenüber der christenschar ausmacht, ist seine ungeheure größe. Auf hunderttausend (doch cf. v. 579) schätzt der dichter ihre zahl 222. Mit zwanzigtausend schiffen 153 sind sie am ufer des Archamp gelandet und haben hier fünfhundert zelte aufgeschlagen 159. Das ganze seichte ufer des meeres (*lasse de mer*) ist bedeckt mit allen möglichen arten von fahrzeugen 187 ff. In der wirkung äußert sich die gewaltige masse des heidenheeres: wo sie einherziehen, da zittert die ganze erde 237. Durch ein recht drastisches bild veranschaulicht der dichter ihre zahl: wenn es tiere wären, seien es schweine, säue oder eber, so würden die christen in einem monat nicht alle töten können 580 f.

Die rüstungen der heiden, die von besonderer güte und kostbarkeit sind, werden ausführlich geschildert 223 ff., 1112 ff. Sie verleihen den Sarrazenen ein gewaltiges, furcht erregendes aussehen: wer sie so einhersprengen sähe, den könnten sie wol an wackere vasallen erinnern 240 f.

Und nicht nur ihrem aussehen nach, sondern auch in der tat sind die heiden durchaus keine zu verachtenden gegner. Sie bereiten den christen sehr harte, schwierige kämpfe 20, 38, 232 u. ö. und bringen sie in große bedrängnis 555. Im kampfe entfalten sie auch eine ziemliche tapferkeit, vernichten sie doch Viviens heer bis auf den letzten mann; in der zweiten schlacht hören sie von montag bis donnerstag nicht auf zu schlagen 1127 und reiben gar ein heer von dreißigtausend mann auf. In der dritten schlacht haben sie ebenfalls bald alle franzosen getötet oder gefangen genommen 1729. Alle ihre erfolge verdanken sie jedoch nur ihrer großen überzahl. Keiner von ihnen, außer Deramé, wagt es, einen zweikampf mit einem der christlichen helden aufzunehmen. Dagegen vermag **ein** wirklich tapferer christlicher ritter sehr wol den kampf gegen viele heiden aufnehmen. Wilhelm greift zweimal eine schar von dreißig feinden an, tötet ihrer je zehn, die andern entfliehen 1146, 1186. Und durch Guis heldenhieb werden zwanzigtausend von entsetzen gepackt und ergreifen die wilde flucht 1857, 1861.

Voll grausamkeit pflegen die heiden die gefangenen zu behandeln; sie führen sie in ketten gefesselt mit auf die

schiffe 19 und scheinen sie später zu verstümmeln 46. Den leichnam Viviens zerstückeln sie 927.

Der dichter hegt für die heiden, wie leicht erklärlich, keinerlei sympathie, wie schon aus den atributen, die er ihnen beilegt, hervorgeht. Anerkennende oder gar lobende beiwörter fehlen natürlich ganz. An eigentlichen epitheta gebraucht er überhaupt nur die wörter *felun* 266, 542, 818, *pute* 105, 222, 611 und *adverse* 105, 163, 611, 839. Meistenteils bezeichnet er die feinde schlechthin als *paien* oder *Sarazin*, zuweilen mit dem zusatz *de Saraguce terre* 221, 1110. Nur im Vl. begegnen die benennungen *Arrabiz* und je einmal *la gent paienur* 7 und *la gent Deramed* 214.

Merkwürdig ist es, daß der dichter das heidenheer viel deutlicher zeichnet als das christenheer, dagegen von keiner heidnischen person eine vollständige charakteristik entwirft.

---

11. Personen der *Chanson de Rainoart.*

I. Allgemeines.

Ein vergleichender blick in die *Ch. G.* und die *Ch. R.* genügt, um erkennen zu lassen, daß die verwendung von handelnden personen in bezug auf ihre zahl und art in beiden liedern eine grundverschiedene ist. Einerseits haben wir, wie oben gezeigt, nur wenige namentlich angeführte individuen, die aber alle eine — wenn auch teils mehr, teils weniger ausführliche — charakterzeichnung erfahren; dazu kommen noch weniger unbenannte, und gar keine rein statistischen einzelfiguren. Andrerseits, und damit komme ich zur *Ch. R.*, finden wir eine sehr große zahl von wirklich auftretenden individuen, die fast alle mit einem eigennamen versehen, von denen aber die meisten weiter nichts als rein statistische figuren sind. Während in der *Ch. G.* an handelnden heiden nur die beiden Berber, an dazu redenden gar Deramé allein auftritt, die heiden sonst aber durchaus im hintergrunde der handlung verborgen bleiben, treten sie in der *Ch. R.* von anfang an in großer zahl, meist nur handelnd, aber auch redend hervor. Daher ergibt sich für die untersuchung der

charakteristik der personen in der *Ch. R.* ohne weiteres die gruppierung in christen und heiden, die sich je wieder zwanglos in verschiedene unterabteilungen gliedern lassen. Eine derartige disposition aufzustellen ist bei der *Ch. G.* ganz unmöglich, und schon dies ist ein ganz wesentlicher unterschied der technik in den beiden *chansons.* Bei den rein statistischen figuren kann von einer charakteristik natürlich nicht die rede sein. Von den übrigen ist es außer den schon in der *Ch. G.* vorkommenden und daher oben behandelten personen nur Rainoart, dessen rolle sich von seinem ersten auftreten an durch die ganze folgende handlung hinzieht, und die genug material zu einer charakteristik bietet. Die poetische technik in der *Ch. R.* soll daher nur durch die charakterzeichnung des protagonisten beleuchtet und der technik in der *Ch. G.* gegenübergestellt werden.

II. Rainoart.

Rainoart ist heide von geburt und noch nicht getauft; doch ist er christ nach seiner gesinnung, und deshalb kämpft er auch auf seiten der franzosen gegen seine blutsverwanten. Seine herkunft gibt Rainoart verschiedentlich (2823 ff., 3355 f.) selbst an, und am schluße erzählt er seinen ganzen lebenslauf, der in aller kürze der folgende ist. Rainoart wurde als sohn des heidenkönigs Deramé und seiner gattin Oriable in Spanien geboren. Da er die heidengötzen nicht anbeten wollte, so entfloh er in frühem alter und wollte über das meer fahren. Er erlitt schiffbruch, wurde von kaufleuten gerettet, nach Frankreich gebracht und an den könig Ludwig verkauft, der ihn in seiner küche beschäftigte. Hier hat er sieben jahre zugebracht, bis Wilhelm ihn mitnahm zur schlacht auf dem Archamp.

Von Rainoarts äußerer erscheinung entwirft der dichter ein durchaus nicht klares bild. Eine außergewöhnliche körpergröße wird nicht erwähnt, doch muß Rainoart von riesenhafter gestalt sein, da er ohne weiteres von einer hütte den giebel abreißt; auch sind alle seine heldentaten nur bei ganz außerordentlicher körpergröße denkbar. Rainoart ist ein noch ganz junger mensch (2817, 3145), doch trägt er schon bart und schnurrbart (2879). Alle die ihn erblicken, fürchten, von

ihm getötet zu werden (2809); man hält ihn für einen waldmenschen (*boisnard* 2808), und in der tat hat Rainoart vieles von einem solchen an sich: seine füße sind groß und unbeschuht (2648); stets führt er eine gewaltige keule, seine einzige waffe, bei sich; er schläft lieber auf bloßer erde neben dem feuer als in einem bett, das er keinen heller schätzt (2865).

Der dichter bezeichnet den riesen meist mit seinem eigennamen, der stets in der form '*Reneward*' begegnet. Zuweilen nennt er ihn *bacheler* (2647, 2814, 3816); einmal *ioefnes hom* (2817). Die Franzosen schelten ihn *lecheur e paltoner pruue* (2921) oder *lecchere* (3424). Wenn Wilhelm ihn *lecchere* nennt (2647, 2814), so ist dies nur scherzhaft gemeint. Die heiden bezeichnen ihn als *glotun* (3281) und *diable* (3334). Eigentliche epitheta legt der dichter ihm selten bei: *ber* (2663, 3013, 3309), *le fort* (3382), *vn cheualer, vn fort, un fier, vn ioefne, un alosez* (3144 f.) heißt er wegen seiner tapferkeit und *al (od le) tinel* (3230, 3273; 3190) nach seiner waffe.

Als Rainoart von Wilhelms auszug zum Archamp erfährt, da können ihn keine vorstellungen, weder von seiten Wilhelms (2656 ff.) noch seines meisters (2673 ff.), davon abhalten, mit hinauszuziehen. Kampfeslust und mut erfüllen sein herz mit tiefer sehnsucht nach heißer, blutiger feldschlacht; sie schwellen seine brust mit stolzem selbstgefühl. Voll innerer überzeugung versichert er Wilhelm, daß er in der schlacht mehr wert sein wird, als fünfzehn der besten frankenhelden (2661), daß die heiden und Sarrazenen seine anwesenheit bitter fühlen werden (2777), daß er sie bedrohen (2715) und töten wird (2655). Seine sehnsucht steigert sich bis ins fieberhafte; er drängt zu größtmöglicher eile aus furcht, die heiden möchten vor der ankunft des heeres schon abziehen (2780). Plötzlich wird er sich mit stolz seiner königlichen abstammung, die er als küchenknecht sieben jahre lang vergessen, wieder bewußt und glaubt, sich wol den befehl über das heer anmaßen zu dürfen (2904 ff.). Mitten in der nacht treibt ihn seine kampfeslust vom lager auf; er befiehlt, sofort aufzubrechen, zwingt die widerstrebenden Franzosen dazu und läßt sie noch vor morgengrauen fünfzehn meilen weit reiten, um bald an den feind zu gelangen. Im vertrauen auf seine kraft, beseelt von

feurigstem mut, verschmäht er jegliche ritterliche rüstung und waffe (2666, 2834); nur auf Guiburcs dringendes zureden hin läßt er sich von ihr ein gutes schwert umgürten, doch kann auch sie ihn nicht dazu bereden, ein streitroß zu besteigen, denn nichts haßt er so sehr wie ein pferd (2839). Seine hauptwaffe ist eine riesenhafte keule (*tinel*), die er über alles liebt (2701, 2768). Kein mensch vermag sie zu tragen (2650, 2761); doch er erfaßt sie mit einer hand und hängt sie sich an den hals (2714, 2769). Er besitzt eben eine übermenschliche stärke, deren ganze größe er so recht bei der handhabung der keule entfaltet. Im saale zu Orenge zerschmettert er einen pfeiler, sodaß der ganze saal erzittert und einzustürzen droht (2909 ff.). In noch blendenderem lichte zeigt sich seine stärke, verbunden mit hervorragender tapferkeit, in den schlacht auf dem Archamp. Als erster stürmt er in den kampf (2976) und tötet sofort dreihundert feinde (2988). Dann zerstört er alle feindlichen schiffe,[1]) in denen er die Sarrazenen scharenweise mordet, befreit die gefangenen christen und kehrt zum schlachtfeld zurück. Mit jedem einzelnen hieb zermalmt er zugleich roß und reiter (3020, 3088, 3095 u. ö.). So entsetzlich wütet er mit seiner keule unter den heiden, daß, wohin er schlägt, in ihren dichten reihen eine gasse entsteht, durch die wol vier wagen hindurchfahren könnten (3130 f.). Als er schon mehr als dreitausend feinde zu boden gestreckt hat (3147), da schicken die heiden auch ihre riesen und ungeheuer vor. In erbittertem, heißem ringen besiegt Rainoart sie alle der reihe nach. Als bei einem furchtbaren hieb seine keule zerbricht (3298 ff.), da gebraucht er seine fäuste als waffe und haust nun noch schlimmer als vorher unter den heiden (3316). Schließlich fällt ihm das schwert ein, das Guiburc ihm umgegürtet (3320), und sogleich versetzt er dem nächsten heiden damit einen solchen hieb auf den helm, daß die waffe durch reiter und roß hindurch bis an den griff in den boden sinkt (3324 ff.). Als das die heiden sehen, ergreifen sie von entsetzen gepackt,

[1]) Die schilderung der ausführung dieser tat ist wol zwischen v. 3078 und 3079 vernachlässigt; sie ist vorher (3008) angekündigt und nachher als vollzogen erwähnt (3148, 3337).

die flucht nach den schiffen; doch diese sind alle von Rainoart zerstört und so entgeht keiner dem tode (3341). So hat Rainoart die schwere schlacht auf dem Archamp durch seine kraft und tapferkeit gewonnen (3359).

Ein ganz eigenartiger zug Rainoarts ist seine vorliebe für die küche; wohin er auch kommen mag, überall sucht er zuerst die küche auf (2644, 2853). In ihr schläft er stets, selbst wenn ihm ein gut bereitetes bett angeboten wird (2866). Dieser hang zur küche erklärt sich zunächst daraus, daß er im dienste des königs sieben jahre in ihr zugebracht, dann aber aus seiner neigung zum guten essen und trinken. Mehrere male ist er betrunken, weil er dem honigtrank (*piment*) und den likören (*clarez*) zu stark zugesprochen (2698, 2857). Mitten in der schlacht denkt Rainoart plötzlich daran, daß er gerade um die betreffende zeit in Laon zu speisen und sanft zu schlafen pflegte (2999); daß er dies jetzt nicht kann, läßt er die heiden bitter entgelten (3004). Er sagt es ja auch selbst ausdrücklich, daß es ihm in der küche zu Laon so gut gefallen, weil er dort stets speise und trank zur genüge hatte und niemals hunger litt (3543 ff.).

Wenig hervorragend sind Rainoarts geistige fähigkeiten. Nur einmal entspringt seinem gehirn ein plan, der von einiger klugheit zeugt: der plan, die feindlichen schiffe zu zerstören, um den heiden den rückzug abzuschneiden (3005 ff.). Stärker ausgebildet ist die negative geisteseigenschaft: die vergeßlichkeit. Als er zum Archamp aufbricht, da vergißt er seine keule, seine einzige waffe, die er dazu noch über alles liebt (2722). Allerdings trägt seine trunkenheit viel zu dieser vergeßlichkeit bei.

Ganz eigenartig ist Rainoarts stellung zum christentum. Obgleich er ausdrücklich entflohen ist, um nicht heide bleiben zu müssen, ist er doch schon sieben jahre in Frankreich, und noch ist er nicht getauft (3357, 3484). Trotzdem benimmt er sich ganz wie ein christ, und dem heiden Balan gegenüber behauptet er, er sei getauft (3251). Er glaubt an den christengott (3031) und setzt sein volles vertrauen in ihn (3254); er beteuert bei der treue, die er Gott schuldig sei, wie er sagt (2883, 2986, 3484) oder die er Gott versprochen (2906). Ganz fest scheint seine christliche gesinnung allerdings

nicht zu sein, denn als er beim siegesmahl vergessen wird, da will er nach Spanien zurückkehren und Mahomet anbeten (3363). Doch freut er sich nachher wieder aufrichtig, daß er die taufe erhalten soll und dankt Gott dafür (3488).

Rainoarts stellung zu seinen mitmenschen hängt vielfach nur von seiner stimmung ab. Im allgemeinen ist er gegen die christen freundlich gesinnt und verfolgt die heiden, seine blutsverwanten, mit grimmigem haß, den er ja besonders in der blutigen schlacht bekundet. Doch wenn er in zorn gerät, und dies kommt ziemlich häufig vor, so wütet er gegen die christen ebenso schrecklich wie gegen die heiden. Das menschenleben gilt ihm dann gar nichts; er wird herzlos grausam bis zur unmenschlichen roheit. Seinen küchenmeister streckt er mit einem keulenschlag ins feuer (2685 f.). Von den knechten in Laon, die ihm aus scherz seine keule versteckt haben, faßt er zwei und schlägt sie mit den köpfen so aneinander, daß ihnen alle vier augen herausfliegen (2706 ff.). Von den knechten in Orenge, die ihn berauschen und ihm dann bart und schnurrbart verbrennen, erschlägt er vier und versetzt dem fliehenden fünften einen solchen hieb, daß sein körper in zwei teile zerquetscht wird (2885 ff.). Erbarmen und mitleid sind ihm völlig fremd. Zu seiner grausamkeit fügt er noch den bittern hohn hinzu. Dem schwerverletzten küchenmeister gibt er in bitterer ironie den auftrag, das haus gut zu bewachen. Den heiden, die aus furcht vor ihm ins meer springen, ruft er höhnisch zu: „Es wäre euch besser, von meiner keule zu sterben, als in den wellen des hohen meeres zu schwimmen.; ihr hurensöhne erlangt ein schlechtes martyrium!“ (3075 ff.). Die schrecklichsten rachepläne schmiedet Rainoart, als man vergißt, ihn, den eigentlichen sieger, zum siegesschmaus einzuladen: er will nach Spanien zurückkehren, dort könig werden und dann die christen ebenso verderben, wie er die heiden vernichtet hat (3362 ff.). An den viertausend rittern, die ihn zurückrufen wollen, läßt er zuerst seinen zorn aus; er reißt den giebel von der nächsten hütte herunter, erschlägt damit den anmaßenden Gumebald und tötet noch hundert weitere ritter (3433 ff., 4351). Selbst Wilhelm würde er zermalmt haben, wäre nicht Guiburc dazwischen getreten (3462 ff.). Doch so schrecklich Rainoart im

zorn ist, so freundlich und liebenswürdig kann er sonst sein. Mit größter hilfsbereitschaft befreit er die gefangenen christen und verschafft ihnen pferde und waffen. Wohin er kommt, da zeigt er sich dienstbeflissen (2695). In besonders liebevollem verhältnis steht er zu Guiburc, zu der er sich vom ersten augenblick an da er sie sieht mit großer liebe hingezogen fühlt (3377). Ihr allein erzählt er zuerst voll vertrauen seinen lebenslauf (2823 ff.); von ihr läßt er sich ein schwert umgürten (2844 ff.). Gegen die ganze christenheit wird er nachher mit bitterm groll erfüllt; nur Guiburc kann er nicht hassen; ihr läßt er noch liebe abschiedsgrüße übermitteln (3377 f.). Durch ein wort von ihr wird sein großer zorn und sein rachedurst besänftigt; er verzeiht Wilhelm und den Franzosen aufrichtig (3474). Wie groß ist seine freude, als er nach der taufe erfährt, daß Guiburc seine leibliche schwester ist! (3349). Hätte er vorher gewußt, daß Wilhelm sein schwager ist, so würde er ihm noch viel größere dienste geleistet haben in der blutigen feldschlacht auf dem Archamp (3552 f.).

II. teil.

Die poetische Technik in der Chançun de Guillelme.

Die darstellung der charaktere hat uns einen, wenn auch noch unklaren einblick verschafft in die werkstatt des dichters. Das im einzelnen und zerstreut gefundene material ergibt, geordnet zusammengestellt, schon an sich ein klares und anschauliches bild von der poetischen technik des dichters, deren wichtigste seite im epos ja die charakterzeichnung der personen ist. Doch will ich eine betrachtung der allgemeinen technik in bezug auf inhalt und form vorausschicken, um das bild der kunst des dichters nach möglichkeit zu vervollkommnen. Die allgemeine technik läßt sich von einem dreifachen gesichtspunkte aus behandeln. Zunächst betrachten wir nur den inhalt: die technik der anlage des stoffes; dann untersuchen wir die art, wie der stoff nach inhalt und form dem hörer dargeboten wird: die technik der schilderung; zuletzt gehen wir ein auf die form allein: die stilistische technik. Der eigentliche zweite hauptteil, die behandlung der technik der charakterzeichnung, soll das im ersten hauptteil gesammelte material ordnen und übersichtlich zur darstellung bringen. Die gelegentliche vergleichung mit der technik andrer epen wird zur schärferen beleuchtung der dichterischen eigenart in unserm epos dienen.

A. Allgemeine Technik.

I. Technik der Anlage.

Die technik der anlage besteht in der *Ch. G.* in der harmonischen verkettung von heterogenen stoffen, in dem variieren der handlung und dem mehrfachen wechsel des schauplatzes.

Die *Ch. G.* hat nicht wie das Rolandslied eine einheitliche handlung, sondern sie stellt sich dar als die verschmelzung von drei heterogenen, ursprünglich von einander völlig unabhängigen stoffen: der Tedbaltepisode, der Vivienschlacht und den Wilhelmschlachten.[1] Der grund zur einführung der Tedbaltepisode ist nicht ganz klar ersichtlich,[2] doch ist sie vorzüglich geeignet, die Vivienschlacht einzuleiten und den heroismus Viviens ins rechte licht zu setzen. Den eigentlichen kern der *chanson* bildet die Vivienschlacht; nur sie besitzt eine historische grundlage.[3] Ihr liegt zugrunde die wirkliche heldensage, die sich durch bereicherung mit elementen jeglicher art mit der zeit zum heldenepos erweiterte und entwickelte. Die poetische gerechtigkeit verlangte für den tod des helden rache, und da die sage sie nicht bot, so mußte der epische dichter sie frei erfinden. Die person des rächers entnahm er einem andern sagenkreis, und um ihre rachezüge zu motivieren, setzte er sie von vornherein zu Vivien in verwantschaftliche beziehungen. So wurde Wilhelm zum oheim Viviens, und seine hilfe von anfang des liedes an in aussicht gestellt.[4] Um die Vivienschlacht mit den rachezügen zu verketten, führt der dichter wieder eine neue figur, Girart, ein, die ebenfalls mit dem ersten helden durch verwantschaftliche beziehungen verknüpft wird. Sehr geschickt ist die art und weise der verkettung: Girart wird gegen schluß der Vivienschlacht mit der bitte um hilfe an Wilhelm gesant; während er die botschaft überbringt, endet die erste schlacht. Um trotzdem die heiden an den ort zu fesseln, läßt der dichter sie durch widrige winde am absegeln verhindert werden; Wilhelm leistet dem hilfegesuch seines neffen folge, und so wird die handlung ungezwungen zur zweiten schlacht hinübergeleitet. Die verkettung der verschiedenen elemente ist also mit vorzüglichem literarischen geschick bewerkstelligt. Sie ist zum teil aus unserer *chanson* entlehnt im *C. V.*, wo die ganze handlung etwas einfacher, homogener ist: Deramé, durch Vivien gereizt,

---

[1]) Nach Voretzsch, Af. Lit. I p. 204 bieten ja überhaupt die epen des Wilhelmszyklus am meisten sogenannte episodendichtung.

[2]) Cf. Weeks, Mod. Phil. II p. 241 f.

[3]) Suchier, ZrP. 29 und Einl. p. LVII.

[4]) Cf. Suchier, Einl. p. LVI ff., Abschnitt X.

zieht zur rache aus und trifft mit Vivien auf dem Archamp zusammen. Die Tedbaltepisode fehlt also. In höchster not schickt Vivien, wie in der *Ch. G.*, nach Wilhelm um hilfe. Er erlebt, im gegensatz zur *Ch. G.*, noch die ankunft seines onkels und die flucht der feinde, stirbt aber dann an seinen schweren wunden.

Sein bedeutendes literarisches geschick bekundet der dichter der *Ch. G.* ferner darin, daß er in jeder einzelnen episode eine neue hauptperson einführt und so die handlung, die mehr oder weniger sich immer wiederholt, stets variiert.[1]) Dadurch wird das interesse des hörers bis zum schluße rege erhalten. In dem Vl. ist die handlung getragen durch die taten Viviens und sein heldenhaftes ende. In der zweiten schlacht fesseln uns der tod Girarts und Guischarts, wobei des letzten gottesleugnung als besonders interessantes moment hinzutritt. Im letzten teile wird die sachlage wieder geändert durch das auftreten Guis, dessen hervorragende klugheit wieder einen ganz neuen ton in die erzählung bringt. Um Guis auszug zu motivieren greift der dichter nochmals zu dem schon mehrfach angewanten mittel: er verbindet ihn mit Vivien durch verwantschaft, und zwar macht er ihn zum bruder und verjüngten ebenbild des ersten helden.

Eine sehr gute technik zeigt der dichter in dem mehrfachen wechseln des schauplatzes der handlung. Mit Girart führt er uns vom Archamp weg und läßt uns ihn ein stück wegs begleiten. Durch Girarts reden werden wir immer wieder an den haupthelden erinnert, der zurückgeblieben und tapfer weiter kämpft. Ganz plötzlich, doch ganz zwanglos, sehen wir uns wieder zum Archamp versetzt, wo wir den todeskampf Viviens miterleben. Kaum hat der held seine große seele ausgehaucht, als der dichter die handlung nach Barcelona verlegt und uns hier der ankunft des boten Girart beiwohnen läßt. Man vergleiche damit nur die plumpe art des *C. V.*-dichters, der sich in ähnlicher situation persönlich an die hörer wendet und sie einfach auffordert, an dies oder jenes zu denken, anstatt selbst die richtung ihres interesses zu bestimmen. So z. b. im *C. V.* v. 260 f.:

---

[1]) Cf. Weeks, Rom. 34 p. 241; s. o. p. XVII.

Aï! Dex, sire de Viviën pansés
Qui en l'Archant est logiez et remés.

In der *Ch. G.* begegnen wir der geschickten darstellung des nebeneinander der ereignisse, das einen höheren grad der technik verrät, als das nacheinander,[1]) noch häufiger, doch mag obiges beispiel hier genügen.

II. Technik der Schilderung.

Zeigt so unser dichter in der technik der anlage des stoffes ein bedeutendes literarisches geschick, so bekundet er auch zuweilen in der art der schilderung eine nicht weniger künstlerische eigenart, die ihn von den andern af. ependichtern deutlich unterscheidet und ihn oft weit über sie erhebt. Im gegensatz zum dichter des *Rol.* (Graevell p. 22) legt unser dichter nur sehr wenig nachdruck auf die schilderung des äußeren seiner personen (s. o. p. 6, 24, 39 u. ö.). Ganz unbestimmter natur ist die schilderung der heidenmassen, von denen er nur sagt, daß sie an harte vasallen erinnern könnten 241. Im *C. V.* werden dagegen die heiden sehr ausführlich geschildert (cf. *C. V.* 180 ff., 215 ff. u. ö.). Den ausdruck des gesichtes beschreibt der *Ch. G.*-dichter nie, die gestalt nur bei Gui; die erwähnung von Viviens bart 479 mag auf einer stereotypen wendung, die ja heute noch gebräuchlich, beruhen. Von Wilhelm heißt es nur, daß Deramé ihn am äußeren erkennt 1893. An kleidungsstücken ist Viviens rote hose, sonst nichts bei den sämtlichen personen erwähnt. Der dichter überläßt es also fast ganz dem hörer, sich das aussehen der personen selbst auszumalen. Etwas mehr derartiger schilderung begegnet in der *Ch. R.*, doch auch hier wird von dem äußeren der einzelnen personen durchaus kein klares, deutliches bild gezeichnet (s. o. p. 80). Außer der gar nicht seltenen beschreibung des äußeren wendet der *Rol.*-dichter zur kenntlichmachung seiner personen gern für jede eine bestimmte staffage an (cf. Graevell p. 20). Dies mittel begegnet auch sonst öfter in der af. heldendichtung; es findet sich, wenn auch selten und wenig konsequent, in der *Ch. R.*

---

[1]) Cf. Voretzsch, Ep. Stud. I p. 78.

und in *Al.* Dagegen fehlt es in der *Ch. G.* und auch im *C. V.* gänzlich. Etwas ausführlicher schildert unser dichter die rüstungen. Meist zählt er bei einem helden, der in die schlacht auszieht, die stücke, welche er anlegt oder sich anlegen läßt, der reihe nach auf. Dies geschieht jedoch stets in fast gleichen, stereotypen worten (s. o. p. 24, 39, 45 u. ö.[1]) Doch auch aus einzelnen zerstreuten bemerkungen lassen sich die stücke der ausrüstung erkennen; nur so z. b. bei Vivien, dessen rüstung nicht geschildert wird (s. o. p. 6). Nur selten beschreibt dagegen der dichter die herkunft und das aussehen der einzelnen stücke. Es kommt dies allein im Vl. vor bei Tedbalts schild, und bei seiner satteldecke (s. o. p. 54). In der *Ch. R.* führt Guiburc bei allen stücken, mit denen sie angeblich Guiot bei seinem auszug gerüstet (2359 ff.), ihre herkunft an (s. o. p. 51). In *Rol.* kommt dies sehr häufig vor (cf. Graevell p. 23, 46), im *C. V.* überhaupt nicht. Nie führt in unserm epos und auch im *C. V.* ein waffenstück einen eigennamen, wie dies im *Rol.* gar oft begegnet (cf. Graevell p. 22 f.). Von den schlachtpferden sagt unser dichter, daß sie schnell (*ifnel*, *corant*) sind; die besten sind die arabischen und kastilischen; einige gehen sanft im paßgang 1888. Mehrere von ihnen führen eigennamen. So heißt das pferd, welches Guiburc dem kleinen Gui mitgibt *Balçan* und ebenso heißt das roß Deramés, während Wilhelms tier den namen *Liart* hat. In der *Ch. R.* wird Alderufes pferd *Florescele* genannt; der name *Balçan* erscheint hier einmal als gattungsname (2178). Im *C. V.* trägt nur Wilhelms roß einen namen und zwar *Baucent* (*C. V.* 1725). Verschiedentlich begegnen pferdenamen auch im *Rol.* (cf. Graevell p. 22, 46).

Ebenso knapp wie das äußere der personen und die ausrüstungen schildert der dichter der *Ch. G.* auch den hergang des kampfes im einzelnen.[2]) Vielfach beschränkt er sich darauf, statt des kampfes selbst dessen folgen zu schildern; z. b. *Paien le pristrent a merveillus turment: de dis mil homes ne li laissent que cent* 555 f. Die schilderung der ganzen

---

[1]) Cf. Ziller, Der epische stil im altfrz. Rolandslied. Progr. d. Realgymn. Magdeburg 1883 p. 4.

[2]) Cf. P. Erfurth, a. a. o. und Ziller a. a. o. p. 4.

zweiten Archampschlacht umfaßt acht verse, in denen der dichter nur sagt, daß von montag bis donnerstag *li Franceis ne finent d'envaïr ne cil d'Arabe ne cessent de ferir* 1126 f. Dann folgt gleich das ergebnis: von dem großen christenheere sind nur noch drei mann übrig. Derartige summarische behandlungen kennt der *Ch. R.*-dichter gar nicht; er schildert den ganzen verlauf der schlacht, die ja fast nur von Rainoart geführt wird, mit epischer breite. Ihm ähnelt darin der dichter des *C. V.*

Interessant ist die eigenart des dichters der *Ch. G.*, die wirkungen und folgen zu schildern, um die ursache zu charakterisieren. Ein beispiel dafür liefern schon obige schlachtenbeschreibungen. Um die verheerung des landes durch die heiden plastisch vor augen zu führen, sagt der dichter, daß Girart fünfzehn meilen weit keinen menschen, mit dem er sprechen und kein pferd, das er besteigen könnte, findet 707 ff. So sehr ist die ganze gegend von Sarrazenen erfüllt, daß der held fünf meilen weit keine klafter weit gehen kann, ohne einen feind zu töten 700 f. Viviens schild wird derartig mit lanzen gespickt, daß der recke ihn nicht mehr erheben kann 873 ff. Ähnlich ist auch die folgende stelle: Viviens pferd wird mit so vielen speeren überhäuft, daß man mit den schaften allein einen wagen hätte beladen können 744. All diese schilderungen sind von ganz hervorragender anschaulichkeit trotz ihrer kürze.

Die schilderung der einzelnen handlungen, der von den helden geführten streiche, ist in der *Ch. G.* durchweg weit interessanter als in der *Ch. R.* Für diese letzte ist charakteristisch die meist zwei verse umfassende form: jemand versetzt seinem gegner einen hieb, und jener wird getötet. Anders in unserer *chanson*, wo teils mehr, teils weniger die handlung in die einzelheiten des verlaufs zergliedert wird. Als charakteristikum mag gleich die darstellung des ersten hiebes Viviens dienen:

> (*Viviëns*) *fiert un paien desur sa doble targe,*
> *tute li fent de l'un ur desqu'a l'altre,*
> *trenchat le braz ki li sist en l'enarme,*
> *colpet le piz e trenchat la coraille,*

par mi l'eschine sun grant espié li passet,
tut estendu l'abat mort en la place. (323 ff.)

Ähnlich die verse 443 ff., 779 ff., 1847 ff., 1923 ff. Auch dort, wo diese schilderungen kürzer sind, finden wir doch eine bestimmte art stets hervorgekehrt: der dichter zeigt, wie der hieb den gegner tötet, während die *Ch. R.* meist nur verkündet, daß der feind tot niedergeschmettert wird. Die art unseres dichters ist auch die im ganzen *Rol.* gebräuchlichere (cf. Rol. 1198 ff., 1226 ff., 1995 ff., 3354 ff. u. ö.). Auch im *C. V.* fehlt sie nicht, doch ist hier die art der *Ch. R.* ebenso häufig.

Ausführlichere schilderungen finden sich auch zuweilen in der *Ch. G.*, und in ihnen bekundet der dichter ein gutes beobachtungs- und erzählungstalent. Man betrachte nur einmal die schilderung von Viviens todeskampf in den *laissen* XCVI—CII. Schwer verwundet, von hunger und noch mehr von durst gequält, schleppt sich der held zu einem graben mit trübem, salzigem wasser, das die Sarrazenen mit ihren pferden verunreinigt haben, und das mit blut und gehirn vermischt ist. Während die heiden ihn bedrängen wie hunde den kühnen eber, trinkt Vivien widerwillig; doch der ekel würgt ihn; er muß das schmutzige wasser wieder von sich geben aus mund und nase. Die augen werden ihm trübe, todesangst befällt ihn, immer härter bedrängt ihn der feind; die eingeweide treten ihm aus den wunden hervor und schleppen auf der erde. Hier ist menschenkraft und menschenhilfe zu ende: er wendet sich an Gott um beistand in der todesqual. Noch schickt er ein inbrünstiges flehen um standhaftigkeit zum himmel empor, dann durchbohrt ihn der speer eines heiden, und er hat ausgelitten. Die erschütternde tragik dieser stelle steht den schönsten szenen des *Rol.*, ja dem besten was die gesamte af. epik bietet, ebenbürtig zur seite.

Die art dieser schilderung könnte man, um einen ganz modernen ausdruck zu gebrauchen, als eine 'naturalistische' bezeichnen. Sie ist dem gesamten af. epenstil durchweg eigen[1]); doch zeigt sie sich in der *Ch. G.* in einer derartig ausgeprägten weise, daß dadurch das epos eine sonderstellung in der af. helden-

---

[1]) Cf. Erfurth a. a. o. p. 18 f., 21.

dichtung einnimmt. Unser dichter gefällt sich gradezu in recht grausig ausgemalten bildern: schwerter, panzer, zügel und sättel triefen von blut 498 ff. und leber 891 f., die in solchen strömen über das schlachtfeld fluten, daß die kämpfenden bis an die kniee darin herumwaten 1890; die verwundeten schleppen die heraushängenden eingeweide zwischen den füßen nach und versuchen vergeblich, sie zurückzuhalten, damit die pferde sie nicht zertreten und zerreißen 500 f., 532, 888 ff.; das gehirn spritzt weit umher 917, 923 und quillt den erschlagenen zum munde heraus 533.[1]) Neben diesen naturalistischen schilderungen stehen andere, die ich als 'realistische' bezeichnen möchte: szenen die meisterhaft der wirklichkeit abgelauscht sind. Ich weise nur hin auf die schon oben gezeichneten darstellungen von Tedbalt in seiner trunkenheit und in seiner katerstimmung (s. o. p. 54 f.). Bis zu derber drastik steigert sich diese realistik. So z. b. in der szene, wo Tedbalt unter dem galgen herreitet, die gehangenen mit dem munde streift und dadurch so von scham und ekel erfaßt wird, daß er seine satteldecke verunreinigt (s. o. p. 57). Die gesamte af. heldenepik weist kaum eine zweite stelle von solcher drastik auf.

Eine weitere interessante eigenart unseres dichters ist seine humoristische schilderungsweise. Die ganze persönlichkeit Tedbalts ist mit unwiderstehlicher komik gezeichnet. Der dichter liebt es außerordentlich, seine hörer — in erster linie ist an die af. ritter zu denken — bei jeder gelegenheit auf kosten Tedbalts lachen zu lassen. Schwer betrunken tritt der 'held' in die handlung ein. Wo er eine wichtige entscheidung zu fällen hätte, da spricht er das große wort *Aportez mei le vin!* In seiner katerstimmung hält er seine eigenen leute für Sarrazenen. Vor der schlacht prägt er das geflügelte wort *Alum nus ent pur noz vies guarir!* Wie lächerlich ist die ganze fluchtszene, die beschmutzung der satteldecke, die er 'großmütig' Girart überlassen will, sein reinfall auf Girarts plumpe list, und endlich die ganze hammelepisode. In dieser folge von lachen erregenden momenten ist noch besonders hervorzuheben die künstlerisch so wirksame steigerung des grades der komik. Eine andere art von humor

[2]) Ähnlich im *Rol.*; cf. *Ch. G.* 531 ff. : *Rol.* 2246 ff.

entfaltet der dichter in der zeichnung von Guis charakter. Hier ist die komik erzielt durch die kleine gestalt und die altklugen, in ihrer form doch so kindlichen reden des helden. Auch in der bezeichnungsweise äußert sich oft der humor des dichters. Den kopf des hammels, den Tedbalt unwissentlich mit nach Beürges schleift, bezeichnet er als beute 404 mit ironischer anspielung darauf, daß der graf ja vom schlachtfeld heimkehrt. Die donnernde schmährede Girarts gegen Esturmi nennt er *un curteis mot* 424. Als Wilhelm zum zweiten male auf dem Archamp erscheint und die heiden beim schmaus überrascht, da bezeichnet ihn der dichter als 'einen, der auf das essen bedacht ist' 1693 und gleich ein 'kaltes gericht', das sind die auszuteilenden hiebe, mitgebracht habe 1695. Brot und wein, die bei der eiligen flucht der heiden zurückgeblieben sind, bezeichnet er als 'das, was nicht fliehen konnte' 1669, 1775. Wie komisch klingt auch aus dem munde des heldenhaften Wilhelm das wort *fer e acier i purreit hom user!* 1025. Und wie drollig nimmt sich der große held aus auf dem damenpferd *Balçan* mit dem kinderreitzeug, dessen bügel ihm nur bis zur kniekehle reichen 1885.

Was bei all diesen schilderungen, wie ja überhaupt im gang der handlung vorteilhaft von der art und weise des größten teiles der af. epen absticht, ist das schnelle, stetige und logische fortschreiten. Ein vergleich mit einer stelle z. b. des *C. V.* wird dies noch schärfer beleuchten. Vivien schickt Deramé siebenhundert verstümmelte heiden zu (*C. V.* 103 ff.). Der Sarrazenenkönig ist außer sich vor wut und verheißt blutige rache. Nun folgen noch über zweihundert verse, ehe wir Deramés heer mit demjenigen Viviens zusammentreffen sehen. Und was bieten diese verse? Mehrere male fragt Deramé, wer ihm die große schmach zugefügt; stets folgt eine neue beschreibung Viviens und seiner taten, an die sich regelmäßig ein furchtbarer wutausbruch Deramés anschließt. So gehts fast siebzig verse hindurch. Dann beginnen die vorbereitungen; briefe werden geschrieben, versiegelt, in alle lande geschickt und es kommen daraufhin die zahlreichen heidenkönige, die hier, und bei jeder späteren gelegenheit wieder, alle mit namen genannt werden. Man schifft sich ein und spannt die segel. Der dichter gibt lang und breit seiner

verwunderung über die größe des heeres ausdruck und verkündet die pläne und prahlerischen vorhaben der heiden insgesamt und einzelner (bis v. 212). Jetzt erst ruft Deramé umständlich in seinen eigenen ländern seine leute zusammen. Wieder werden schiffe mit lebensmitteln und waffen beladen. Ein eingreifen des dichters, der bedauert, daß Vivien nichts von all dem weiß, unterbricht plötzlich in störender weise die handlung. Endlich steigen alle könige — wieder zahllose namen — ein und segeln ab. Eine neue unterbrechung! Deramé bricht in klagen aus; die heiden trösten ihn und versprechen rache. Ganz plötzlich und unvermittelt springt der dichter zu Vivien über, bedauert ihn und erzählt dessen vergangenen und zukünftigen lebenslauf. Die darauf folgende *laisse* erzählt wieder von dem lärm, den die Sarrazenen verursachen. Endlich bei v. 316 sagt der dichter: *Or sunt paien et Sarazin sor mer*; aber noch lange nicht auf dem Archamp. Doch brechen wir ab! Kommentar überflüssig! Man vergleiche noch in den beiden *chansons* die verschiedenartigkeit in der schilderung von Girarts durchbruch[1]) durch die heidenmassen: in der *Ch. G.* eine knappe, plastische, packende schilderung in sieben versen (698—704); im *C. V.* eine über hundert verse umfassende darstellung (900—1002), die den durchbruch erst beim zweiten male gelingen läßt, wodurch der wuchtige eindruck, den diese szene in der *Ch. G.* bewirkt, beträchtlich abgeschwächt wird.

III. Stilistische Technik im eigentlichen Sinne.

a) Art der Sprache.

Schenken wir nun unsere aufmerksamkeit der technik in der handhabung der sprache, dem stil des dichters. Gar lange hat die ansicht geherrscht, daß der stil in allen af. epen der gleiche, ein feststehender, formelhafter sei. So sagt z. b. Tobler[2]): 'Käme nur der Stil in Betracht, einem Verfasser könnte man versucht sein, beinahe die ganze Fülle der altfranzösischen Epik zuzuschreiben.' Auf demselben standpunkt steht auch

---

[1]) P. Meyer, Rom. 32, p. 605; auch unten p. 97.
[2]) V. Ep. d. Frz. in V. B. V. p. 177.

G. Paris mit dem wort: 'Le style n'a rien d'individuel: c'est, comme on l'a dit excellemment, un: „style national"'. Heute ist diese ansicht durch zahlreiche eingehende stiluntersuchungen zur genüge widerlegt. Doch wird Voretzsch immer recht behalten, wenn er sagt: 'Da die epische schilderung sich im ganzen mit den einfachsten mitteln begnügt, gern mit stehenden formeln, überhaupt mit traditionellen elementen arbeitet und möglichst das gesamtempfinden zum ausdruck bringt, begreift es sich leicht, daß im stil der einzelnen epen untereinander keine allzugroßen verschiedenheiten zu bemerken sind'.[1]) Daher müssen wir uns bei einer beurteilung des stils einer af. *chanson de geste* von vornherein auf den standpunkt der Altfranzosen stellen.

Die sprache[2]) in der *Ch. G.* ist einfach, leicht, fließend und doch oft voll wuchtiger kraft; meist werden die ereignisse im erzählungstone aneinander gereiht, ohne durch allzulange schilderungen (s. o.), gebete und monologe (s. u.) aufgehalten zu werden. Selbst in den reden, die in unserer *chanson* einen außergewöhnlich breiten raum einnehmen,[3]) wird die handlung rasch und ständig fortgeführt. Von der hemmenden wirkung vieler reden auf die handlung im *C. V.* gab schon die oben (p. 94 f.) angeführte stelle ein bild. Retardierende momente, wie sie im *Rol.* so häufig begegnen, sind in der *Ch. G.* nur selten, und dann stets sehr kurz. Als solche wären vielleicht die szenen vor Tedbalts flucht, das *Qu'en loez?*, oder die gebete Viviens vor seinem tod aufzufassen. Im *C. V.* könnte man die erstürmung des schlosses und die verschanzung daselbst, sowie einige andere momente als retardierende bezeichnen.

Im ton der sprache weiß sich der dichter der *Ch. G.* mit großem geschick dem charakter der szene anzupassen. Er durchläuft alle grade der schilderungsart, von der derbsten, komischen drastik über den humorvollen oder einfachen erzählungston bis zur tragischen realistik und grausigen naturalistik (s. o.).

---

[1]) Voretzsch, Af. Lit. I p. 203.

[2]) Cf. K. Zutavern a. a. o. Leider ist der II. teil: Form der epischen Sprache, der hier von besonderem interesse wäre, unterblieben.

[3]) Nach Suchier, Einl. p. XXXI 834 verse unter 1983.

Gar vielfach entfaltet der dichter ein hohes, poetisch-künstlerisches talent; er hat stellen geschaffen, die zu dem schönsten gerechnet werden dürfen, was die gesamte af. epik hervorgebracht hat (s. o. p. 11 und 92). Einige aussprüche der bedeutentsten kritiker unserer *chanson* legen dafür das glänzendste zeugnis ab. P. Meyer, Rom. 32 p. 598: 'Il y a de beau passages, des vers bien frappés là où l'auteur est porté par l'idée . . .' Etwas weiter unten (p. 605 f.) charakterisiert er den unterschied in den darstellungen der entsendung Girarts im *C. V.* und in der *Ch. G.*; der vergleich fällt sehr zugunsten unserer *chanson* aus. Von den ansprachen Girarts an seine waffen v. 715 ff. sagt er: 'La scène est vraiment épique' (p. 606). R. Weeks, Mod. Phil. 2 p. 3: 'Several of the scenes of the poem . . . will rank among the celebrated passages of the Old French epic' p. 4: 'One of the most remarkable things about the new poem is the ballad quality of many passages in the first part. Several of these passages are veritable ballads. No other *chanson de geste* shows so clearly the possible relation of the ballad to epic verse'. J. Bédier, Lég. Ép. I. p. 80 zitiert, nachdem er begeistert ausgerufen: 'il n'y a rien de plus grand dans notre vieille poésie', als einige der schönsten episoden die verse 605—635, 678—738, 1358—1398[1]), sowie einige stellen aus der *Ch. R.* Suchier, Einl. p. XXXIV. 'Von echter Poesie im Geiste jener Zeit geben Zeugnis die Ansprachen Girarts an die Waffenstücke, deren er sich entledigt.' Von der szene, in der Vivien nach Tedbalts flucht die führung des heeres übernimmt sagt er p. XXXVI: 'Hier steht unser Dichter auf der Höhe der Situation. Die heroische Schönheit dieser Szene hat im gesamten Volksepos nicht ihres Gleichen.'

b) Die stilistische Form im Einzelnen.

Wenden wir uns nun der stilistischen form im einzelnen zu. Als tempus für die erzählung wird im allgemeinen das perfekt gebraucht, doch wechselt es vielfach ohne ersicht-

---

[1]) Um die versangabe in Suchiers ausgabe zu erhalten, ist zu allen zahlen 3 zu addieren.

lichen grund mit dem präsens. Ebenso liegt den anredeformen kein bestimmtes system zugrunde, sondern es wechseln wahllos '*tu*' und '*vus*'[1]) Wie die meisten der af. heldenepen ist die *Ch. G.* in assonierenden zehnsilbnern mit männlicher oder weiblicher zäsur nach dem vierten vers und männlichem oder weiblichem versende abgefaßt. Auffällig ist, daß am schluße von vielen (32) laissen sich ein weiblicher, viersilbiger vers findet, der drei verschiedene formen hat, und als refrain dient. Diesem vers folgt stets noch ein auf ihn assonierender zehnsilbner (nach Suchier). Die häufigste, im Vl. einzige form ist *lunsdi al vespre* (22 mal); die zweite schlacht wird von dem refrain *joesdi al vespre* (7 mal), und die dritte schlacht von *lors fu dimercres* (3 mal) begleitet.[2]) Als weitere eigentümlichkeiten in der versform verdienen erwähnung außer den einfachen enjambements in den versen 65 f., 158 f.[3]) 'drei Fälle des Enjambements, in denen schon mit der Cäsur des zweiten Verses ein Sinnesabschnitt eintritt und diesem das Versglied *De la bataille* vorausgeht; so in v. 254 f., 573 f., 750 f. Hier bilden also die Worte *De la bataille*, nach der neuern Terminologie, einen *rejet*' (Suchier). Sehr viele verse zeigen alliteration.[4]) Gegen die annahme

---

[1]) Cf. Suchier, Einl. p. XXIV. Ähnlich ist es auch im *Rol.* cf. Graevell p. 27.

[2]) Über die bedeutung dieser kurzverse für die zeitbestimmung der handlung in der *Ch. G.* handeln Rechnitz, ZrP. 32 p. 184—230; Suchier, ZrP. 33 p. 53 ff. und ders. Einl. p. XVII. Eine kurze angabe der resultate findet sich bei Schulz, ZfS. 38 p. 209 f., 225 f. Über den refrain der af. *chansons* der Wilhelmsgeste im allgemeinen sagt L. Gautier, E. F. IV p. 21: 'Ce qu'il y a de certain, c'est que nos plus anciens ou nos meilleurs manuscrits sont ceux qui nous offrent le plus souvent cet hexasyllabe final ... Il arrive encore le plus souvent que les versions où se rencontre ce petit vers sont aussi les plus courtes ...'. Er sucht hierin ein argument dafür, daß die *chansons* mit refrain die älteren sind; er erkennt, wenn auch mit einschränkung, an, was Jonckbloet Guill. d'Or. II p. 197 sagt: 'Il est indubitable que les tirades se terminaient originairement par le petit vers qui fut supprimé dans les textes le plus modernes.'

[3]) Cf. A. Tobler, Frz. Versbau p. 24: 'Auch im zehnsilbigen Verse wird das Enjambement für erlaubt angesehen, wenn es darin besteht, daß die ersten vier Silben des folgenden Verses (die vor der Cäsur stehen) zum vorangehenden Verse in engen Zusammenhang treten.'

[4]) Cf. W. Riese, Alliterierender Gleichklang in der frz. Sprache alter und neuer Zeit, Diss., Halle 1888 und M. Koehler, Über alliterierende

einer absichtlichen verwendung seitens des dichters spricht der umstand, daß sie nie systematisch, etwa um inhaltlich schöne oder wichtige stellen hervorzuheben, gebraucht wird. Meistenteils mag sie auf zufall beruhen; doch tritt sie oft zu markant hervor, als daß man sie ganz allein dem zufall zuschreiben dürfte, wie einige beispiele erläutern mögen: l*acet la* l*ance* 319, p*ris par* p*oesté* 655, *le* f*er tut* f*ors* 787 u. a. m.; besonders auffällig ist die wahl der zahlen in: *jo li fis batailles trente e treis, e* c*ent* c*inquante e plus li fist aveir des* p*lus* p*oanz de Sarazine lei* 659—661; auch die zahl c*inc* c*enz* begegnet sehr häufig. Vielfach alliterieren symmetrisch zwei gleiche satzformen (meist prädikate) in zusammengehörigen halbversen:

Bas ert li f*estes, curtes erent les* f*urches* 344 (subjekte)
... t*ort ses mains,* t*iret chevels* ... 479 (prädikate)
... *se il* v*ient, nus* v*eintrum* ... 488 (prädikate) u. ö.

Dasselbe mit verschiedenen formen desselben verbs begegnet dreimal hinter einander in den versen 619—621:

Si tu t'en t*urnes, nus nus en* t*urneruns;*
se tu c*ombaz, e nus nus* c*ombatruns.*
Que que tu f*aces, ensemble ot tei* f*eruns.*

Mit vorliebe gebraucht auch der dichter zu einem substantiv ein auf dieses alliterierendes attribut: b*rant* b*urni,* S*arazin de* S*aragoce tere,* p*lein* p*ié,* p*lusurs* p*arz,* d*olerus* d*estreit,* b*lanche* b*arbe,* b*roigne* b*ele,* p*etit* p*oigneür* u. a. m. Ähnlich treten auffallend oft t und d nebeneinander: t*arge* d*uble,* t*renchant* d*arz* d'*acier,* t*uz* d*uze,* d*uit* t*roblé* u. a. m. Neben einem substantiv steht auch häufig ein von ihm abgeleitetes verb: *devaler* (oder *avaler*) *contre val, un corn corner* etc.

Nur selten begegnen wirkliche wiederholungslaissen (*couplets similaires*)[1]) und nur in ganz kurzer form. Die

---

Verbindungen in der af. Literatur, Diss , Leipzig (Oppeln) 1890. Darin besonders p. 31 f.

[1]) Cf. O. Dietrich, Über die Wiederholungslaissen in den altfrz. *Chansons de geste.* Diss. Erlangen 1881 und in Rom. Forsch. I p. 1 ff. Rezension dazu von G. Gröber, ZrP. VI p. 492 ff. Voretzsch, Af. Lit. I p. 204. Tobler, V. Ep. d. Frz. in V. B. V p. 179—191. A. Nordfeld, Les couplets similaires. Progr. Stockholm 1893.

ganze vorhergehende *laisse* ist wiederholt in *l.* CII und *l.* CXXXV; der anfang von *l.* XXXVII ist an *l.* XXXVI angelehnt; teilweise wiederholung der vorhergehenden *laisse* begegnet bei *l.* CLI und CLXI. Nie kommt es vor, daß ganze episoden zwei oder noch mehr mal hintereinander in verschiedenen worten erzählt werden, wie dies im *Rol.* und *C. V.* sich gar so oft störend bemerkbar macht.

Weit häufiger sind in der *Ch. G.* die sogenannten recommencements, jene stilistische eigenart die darin besteht, daß eine neue *laisse* mit dem letzten verse der vorhergehenden beginnt.[1]) Sie begegnen bei den versen 143 ff. : 146 ff., 399 : 400, 703 f. : 705 f., 765 f. : 767 f., 1033 f. : 1035 f., 1130 : 1131, 1134 f. : 1136 f., 1167 : 1167 [a], 1455 f. : 1457 f., 1907 ff. : 1911 ff.

'Der epische stil bedient sich für gleichartige situationen mit vorliebe derselben oder nach möglichkeit ähnlichen worte' (Voretzsch).[2]) In der *Ch. G.* kehren nun gleiche oder ähnliche situationen sehr oft wieder, sodaß zahlreiche stellen sich zuweilen wörtlich, zuweilen nur dem sinne nach zwei oder mehrere male wiederholen. Solche parallelen bieten die schilderungen der rüstungen verschiedener personen in den versen 227—233 : 1110—1121; oder 134—142 : 1077—1088 : 1500—1510 : 1543—1554. Der bericht von Deramés einfall zeigt, so oft er auch begegnet, stets die gleiche form 13 ff. : 39 ff. : 963 ff. Desgleichen wird Viviens botschaft in denselben worten ausgerichtet, wie sie aufgetragen wurde 652 ff. : 990 ff. (Die abweichungen in der handschrift setzt Suchier mit recht auf rechnung des kopisten). An längeren parallelen seien noch erwähnt die verse 467—472 : 1674—1679, 1044—1060 : 1403—1433 und 1067—1075 : 1468—1499. Dazu gehört auch eine stileigenart unseres dichters, die darin besteht, daß in einem vers nur ein wort geändert wird, um den gedanken zu modifizieren. Als beispiel sei nur angeführt v. 779 *Fiert*

---

[1]) Cf. G. Gröber, ZrP. 6 p. 497 f., wo er diese stilart als 'grammatische Dittologie' bezeichnet.

[2]) Cf. A. Hilka, Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Kristian von Troyes, Halle 1903; Einl. Cap. IV: Die direkte Rede im af. Volksepos p. 18—58.

l'en la broigne de la senestre part: 1218 *Fiert l'en la loigne de la senestre part.* Weitere beispieie dafür gibt Suchier, Einl. p. XXXVII.

Insgesamt enthält die *Ch. G.* über dreißig mehr oder weniger lange parallelen. Dadurch erhält die ganze sprache ein etwas formelhaftes, starres gepräge, was der *Ch. G.* eine sonderstellung unter allen af. heldenepen einräumt.[1]) Das formelhafte der sprache wird noch erhöht durch den ausgiebigen gebrauch von stereotypen wendungen, die ja mehr oder weniger dem gesamten af. epischen stil eigen sind.[2])

Die anredeformeln (*Seignur; Franche maisnié* etc.) werden oft eingeleitet durch *Ai or*, und es folgt noch häufiger die bitte um gehör (*merci*), oft mit heranziehung des namens Gottes (*pur amur De, pur Deu*)[3]). Andere bitten, danksagungen, sowie ausrufe der christlichen personen — solche von heiden kommen nicht vor — geschehen meist unter anrufung Gottes oder seiner gnade. Der gebrauch der angeführten formeln ist in allen teilen der *Ch. G.* ziemlich gleichartig. Ein deutlich erkennbarer unterschied ist dagegen vorhanden in dem gebrauch von beteuerungen.[4]) Die einfachste und häufigste beteuerung ist *ja*, das sowol im Vl. wie im Wl. noch gleichmäßig begegnet. Dagegen sind die andern beteuerungsformeln im Vl. und Wl. durchaus verschieden. Das erste hat noch solche bei körperteilen, wie sie im *Rol.* gebräuchlich sind: *par ma teste* 122, *par mi le col* 131[5]); ähnliche fehlen im Wl. völlig. Sonst begegnen im Vl. noch *jot plevis* 70, 209, *Si Deu plaist* 169, *pur nul home de terre* 504, 540; mit der formel *jo rafi vus de Deu le rei fort* 312 wäre im Wl. etwa zu vergleichen *sil te plevis e de mei e de Deu* 1538, während die andern hier fehlen. Umgekehrt kommen fast alle im Wl. gebräuchlichen beteuerungen im Vl. entweder gar nicht, oder kaum vor.

---

[1]) Cf. Rechnitz, Diss.: Einl., Anhang II und Abschnitt II.

[2]) Cf. P. Meyer, Édition de Raoul de Cambray (Société des anciens textes français) Introduction p. LVIII.

[3]) Cf. Hilka a. a. o. p. 33.

[4]) Cf. K. Tolle, Das Betheuern und Beschwören in der altromanischen Poesie. Erlangen 1883.

[5]) Cf. Hilka a. a. o. p. 37.

Es begegnen im Wl. die formeln *par (pur) Deu* sechsmal, *par ma (a la) fei* (zuweilen mit zusatz) elfmal gegen einen fall im Vl. 628; *par la croiz* 1468. Nur eine eigentliche verwünschung kommt im Wl. vor 1580; im Vl. wird auf eine solche, die in wirklichkeit nicht ausgesprochen wurde, angespielt 131.

Echt episch sind die anreden an pferde und waffen, die ja mehr oder weniger in allen af. heldenepen begegnen. Sie sind in unserer *Ch. G.* zum teil von hervorragender schönheit, so besonders die ansprachen Girarts an die einzelnen waffenstücke, deren er sich auf dem wege nach Barcelune entledigt (s. o. p. 97). In der allgemeinen art der *regrettements* sind die klagen Deramés an sein pferd gehalten 1995 ff. Ganz originell und wirksam ist Tedbalts verwünschung seines feldzeichens 277. Nur einen einzigen fall von apostrophe enthält die *Ch. G.* in vers 482 ff. (Für *Rol.* cf. Graevell p. 27 f.)

Was der sprache der *Ch. G.* einen besonderen reiz verleiht und sie über den durchschnitt der af. *chansons de geste* erhebt, ist der reichtum an sentenziösen stellen,[1] vergleichen, bildern und umschreibungen. Wirkliche sprichwörter dagegen fehlen ganz.[2] Die sentenzen und sentenzartigen verse sind im Wl. verhältnismäßig weit zahlreicher als im Vl., wie aus folgender zusammenstellung erhellt.

Im Vl: *Or est tuz sages, quant at dormi assez* 117;
Gent senz seignur sunt malement bailli 289;
A home mort ne devez pas mentir 598;
De tant moldes puet hom altre sembler 830.

Im Wl.: *Fer e acier i purreit hom user* 1025;
Ele fut femme, si out feible la charn 1295;
Mielz vueil que muerges en l'Archamp desur mer
que tis lignages seit par tei avilez 1327 f.;

---

[1]) Cf. R. Weeks, Mod. Phil. 2 p. 5: 'The poem is almost equally remarkable for the large number of lines that express a proverb or something akin thereto . . .'.

[2]) Nach E. Ebert, Die Sprichwörter der af. Karlsepen; Stengels Ausg. u. Abh. Heft XXIII, Marburg 1884, enthalten überhaupt die epen des Wilhelmzyklus weit weniger sprichwörter als die Karlsepen. Cf. p. 42 f.

cume celui ki n'est par funt senez,
a sun talent se lait desmesurer 1464 f.;
Ja n'est nuls granz, que petiz ne fust nez 1467, 1656;
De tel seignur deit li hom tenir fié,
si besoinz 'est, dunc morir en la presse 1588 f.;
Ja n'iert bien faite grant bataille champel,
se vavassur ne la funt endurer 1613 f.;
Quidiez vus dunc, Deus seit si obliëz,
ki les granz homes puet tenir e guarder
que il ne facet des petiz altretel? 1653—1655;
Tut a estrus s'en deit hom delivrer (sc. von dem, der uns böses zufügen könnte) 1978.

Ziemlich gleichmäßig sind wieder die vergleiche auf die beiden teile der *Ch. G.* verteilt.[1]) Nur zwei durchgeführte vergleiche kommen vor (im *Rol.* nur einer, Graevell p. 24):

Si cum s'esmieret li ors fors de l'argent,
si s'en eslistrent tote la bone gent 330 f.

Derselbe wiederholt sich mit anderm assonanzvokal:

Si cum li ors fors de l'argent s'en turnet,
si s'en eslistrent dunc tuit li gentil home 335 f.

Der zweite vollständige vergleich ist:

Il le demeinent cum chien funt fort sengler 865,

Am häufigsten tritt als vergleichsobjekt ein substantiv, gewöhnlich mit attributivem adjektiv auf:

Tedbalz se drecet si cum'hom esturdiz 388;
Idunc le quistrent e es puiz e es vals
cum'altre beste salvage d'un aguait 769 f. (cf. Suchiers anm. zu diesem vers);
Dunc se redrecet cume hardiz senglers 862;
Dunc se defent Viviëns cume ber 864;
Puis salt del lit cume Frans naturels 1073;
Des or seras cume queu e pestur 1312;
Puis salt de lit cume hardiz senglers 1497.

---

[1]) K. Meinhoff, Die Vergleiche in den af. Karlsepen. Diss. Marburg 1886, gibt nur ein systematisch geordnetes verzeichnis von 1675 vergleichen aus den betr. epen; cf. auch Kuttner, Das Naturgefühl der Altfranzosen und sein Einfluß auf ihre Dichtung. Diss. Berlin 1889, p. 10 ff.

Verschiedener art sind die folgenden vergleiche. Von Girarts waffen heißt es, sie seien gut und geschmeidig

cum'a tel home ki'n at fait granz batailles,
si besoinz est ki dunc referat altres. 629 f.
Granz fut li chalz cum'en mai en esté. 711, 840.

Die franken sind so gerüstet

cum'a ferir en bataille champel. 1103, 1327, 1351.

Nur dem sinn, nicht der form nach ist ein vergleich das wort:

ço est fuildre qui chiet! 1855.

Metaphern sind in der *Ch. G.* nur selten. Die edle ritterschaft wird genannt *la flur* 8 oder *de dulce France la flur e la belté* 1374.[1]) Mit *mustrer l'espee* 1844, 1881 wird 'mit dem schwerte kämpfen' wiedergegeben; *porter bas sun helme* 166 bedeutet 'mit gesenktem, vorgeneigten helm in den kampf stürmen'. Häufiger sind sonstige redefiguren, die teils an stelle eines einfachen begriffes stehen, teils einen solchen so umschreiben, daß er erst sekundär aus dem gesagten hervorgeht. Seinen bruder Gui nennt Vivien nicht *frere* sondern *le fiz de ma mere* 683 (1003). Scherzhaft sagt Wilhelm von brot und wein *Ço i remest que ne s'en pout turner* (*fuir*) 1699, 1775. Als Gui das schlachtfeld verläßt, da sagen die heiden: *„Cist nus querrat ço que Girarz nus quist quant il Guillelme nus amenat ici."* 1789 f. Vom schlachtfeld auf dem Archamp sagt Deramé zu seinem pferde: *„La me portas u ma quisse ai perdue"* 1947. Der begriff der schrecklichkeit der schlacht ist verborgen hinter den worten *Ja ne guarrat li petiz pur le grant; n'i puet garir li pere sun enfant* 249 f. Durch *le plus hardi nen i sout l'em conuistre* 339 wird angezeigt, daß alle hervorragend tapfer sind. Auf die größe des heidenheeres läßt sich schließen aus der angabe *S'il erent bestes, porc u ver u sengler, d'ui a un meis nes avriüm tuëz* 580 f. Statt einfacher bejahung der frage Viviens an Girart, ob er kraft in sich verspüre, antwortet dieser: *„Unkes plus fort ne fut"* 632. Den verlust ihrer liebe stellt Guiburc Wilhelm in aussicht, wenn er Guischart nicht zurückbringe, in der umschreibung:

---

[1]) Cf. Tobler, V. Ep. d. Frz. in V. B. p. 191 f.; und M. Kuttner, a. a. o. p. 9.

„Si nel me renz, nem giras mais es braz“ 1038. Wilhelm gibt sein alter an in den worten: *„Tels cenz anz at e cinquante passez que jo fu primes de ma mere enfantez“* 1336 f. Zu dieser umschreibenden art gehört auch die schon oben in anderm zusammenhange erwähnte manier, die folge zu schildern, um die ursache zu charakterisieren 874 f., 1819 f. (s. o. p. 91).

Der sprachausdruck des dichters ist durchweg klar und einfach. Einige male begegnen jedoch elliptische darstellungen: *le brant burni vers terre* 137, 1502 oder plural 226, 1114; *blanche enseigne i lacent tresqu'a terre* 140. Ferner kommen zwei fälle von hysteron proteron vor: *El champ la getet, si la tolt de sun dos* 724; *Li pié li baiſet, si s'enclinat vers terre* 1505.

Der stil in unserer *Ch. G.* ist also vom standpunkte des Altfranzosen aus betrachtet durchaus schön und kunstvoll; er vereinigt in sich flüssige lebendigkeit und plastische anschaulichkeit, einfachheit und reichtum. Auf ihn paßt keineswegs das urteil, welches Lanson,[1]) unsrer ansicht nach überhaupt zu unrecht von den *chansons de geste* fällt: ‘La forme est sèche et rude, la langue raide et pauvre. Le trouvère ... n'est pas un habile artiste: il ne sait ce que c'est que plasticité du style, rythme expressif du vers.’ Vielmehr trifft hier das wort Jonckbloets[2]) über die *chansons* des Wilhelmzyklus zu: ‘... on conviendra sans peine qu'elles contiennent une poésie grande et noble, qu'elles brillent par des scènes de détail du plus haut intérêt et d'une plasticité émouvante.’

B. Technik der Charakterzeichnung.

Die technik der charakterzeichnung im epos ist eine zwiefache: einerseits charakterisiert der dichter selbst, wobei die personen passiv bleiben, andrerseits verhält sich der dichter passiv und läßt die personen sich selbst durch ihre reden und handlungen charakterisieren. Demnach ergeben sich bei der

---

[1]) G. Lanson, Hist. d. l. lit. fr. p. 30.

[2]) Jonckbloet, Guillaume d'Or. II p. 213.

betrachtung dieser art der technik in der *Ch. G.* zwei gruppen: in der ersten werden die mittel und kunstgriffe behandelt, welche der dichter anwendet, um seine personen ausdrücklich zu charakterisieren; in der zweiten wird die bedeutung der reden und handlungen für die charakterzeichnung untersucht. Wenige worte über die art der handelnd auftretenden personen im allgemeinen seien noch vorausgeschickt.

I. Die Personen im Allgemeinen.

Die in der *Ch. G.* handelnd auftretenden personen sind von vornherein in zwei sich feindlich gegenüberstehende parteien geschieden: in christen und heiden. Im gegensatz zum *Rol.* (cf. Graevell) sind in unserer *chanson* die letzten gegenüber den ersten sehr vernachlässigt; sie treten trotz ihrer wichtigen rolle nur äußerst wenig hervor. Im *C. V.* spielen die heiden eine fast ebenso große rolle wie die christen, ja sie sind lange zeit hindurch die alleinigen träger der handlung (*C. V.* v. 83—320). Die christen der *Ch. G.* sind personen aus ritterlichem kreise, und zwar gehören sie fast alle teils enger, teils entfernter zur Geste Aimeri. Zum frankenkönig und seinem hof haben sie gar keine oder nur sehr geringe beziehungen, was unserm epos mit noch einigen andern desselben zyklus eine ausnahmestellung vor den meisten af. *chansons de geste* verleiht. Die eigentlichen hauptpersonen, d. h. solche, die für den gang der handlung unumgänglich erforderlich, sind nur Vivien, Girart, Wilhelm, Gui, Deramé und nur mittelbar auch Guiburc. Vivien ist der träger der handlung der ersten schlacht; Girart das bindeglied der ersten und zweiten schlacht; Wilhelm ist der träger der handlung der zweiten und zum teil der dritten schlacht; Gui bringt die wirkliche entscheidung; Deramé ist die ursache der gesamten handlung; Guiburc ist die indirekte ursache zur dritten schlacht, indem sie ein neues heer zusammenbringt. Durch diese geringe anzahl von wirklichen hauptpersonen unterscheidet sich unsere *chanson* wiederum von den meisten der andern af. epen, beispielsweise von *Rol.*, wo deren zahl eine weit größere ist (cf. Graevell). Im *C. V.* ist die handlung im großen ganzen dieselbe, und daher sind auch die eigentlichen hauptpersonen

die gleichen; doch treten hier neben ihnen noch sehr zahlreiche 'nebenpersonen' in oft ganz beträchtlichen rollen hervor. Das ist in der *Ch. G.* keineswegs der fall: die noch geringere zahl von namentlich angeführten personen, die eine nur episodische rolle spielen, ja von als individuen hervortretenden personen überhaupt, ist eine weitere wichtige eigenheit der *Ch. G.* In der *Ch. R.* ist die zahl der sonst namentlich angeführten personen, großenteils nur statistische figuren, eine ganz beträchtlich größere. Ihr ähneln darin *C. V.* und *Al.*, und auch im *Rol.* sind derartige figuren häufig. Selbst personen, die eine für den ganzen verlauf der handlung so wichtige rolle spielen wie die beiden Berber, welche Vivien verwunden bezw. ihn töten, erhalten in der *Ch. G.* keine namen, was in der *Ch. R.* sogar bei rein statistischen figuren so ausgiebig oft geschieht.

Der am häufigsten verwendete personentypus ist in der *Ch. G.* wie ja auch sonst der ritterliche held. Spione und verräter, wie sie im *Rol.* und andern *chansons* eine so beträchtliche rolle spielen, fehlen hier gänzlich. Dafür zeigt unsere *chanson* einen typus, der hier vielleicht überhaupt zum ersten male in der af. epik verwendung gefunden hat: den feigling.[1]) Dieser typus, wie ja die ganze episode, findet sich nicht im *C. V.* (s. o. p. 87 f.).

Die bedeutung der frau ist im *Rol.*, wie auch sonst in den ältesten epen nur gering.[2]) Dagegen nimmt Guiburc in der *Ch. G.* eine sehr bedeutende stellung ein. Auch in der *Ch. R.* sind die rollen der frauen (Guiburc, die königin — von Ermentrud können wir absehen) weit beträchtlicher als im *Rol.* Im *C. V.* bedeutet Guiburcs rolle einen rückschritt gegenüber der *Ch. G.*

Von einem parallelismus in der anordnung und in den rollen der einzelnen personen, wie er im *Rol.*, besonders in der Baligantepisode, begegnet (cf. Graevell p. 15 ff., bes. p. 19),

---

[1]) F. Ziller, a. a. o. 'Zur *„felonie"* bildet das Gegenstück die *„cuardie"*, ein Laster welches in unserm Heldenepos (sc. *Rol.*) niemandem, auch nicht dem niederträchtigsten Heiden vorgeworfen wird. Die Ausdrücke *„cuard"* finden sich nur in negativer Anwendung.

[2]) Cf. Tobler, V. Ep. d. Frz. in V. B. V p. 209.

weiß unser dichter nichts. Einen ansatz dazu könnte man vielleicht im tod Girarts und dem Guischarts erblicken.

In den charakteren der helden zeigt sich vielfach eine gewisse ähnlichkeit, eine übereinstimmung in manchen zügen. Schon oben nannten wir Gui das verjüngte ebenbild Viviens. Die christlichen helden — das wort im eigentlichen sinne gebraucht — sind alle mutig, tapfer, ehrenhaft und tief durchdrungen vom geiste des christentums. Doch geht Tobler zu weit, wenn er sagt (V. Ep. d. Frz. p. 196): 'es ist, als ob die verwandtschaftlichen Beziehungen, welche die Dichter zwischen den meisten unter ihnen herstellen, in einer gewissen Familienähnlichkeit ihrer Denk- und Handlungsweise ihre Bestätigung fänden.' Die ähnlichkeit beschränkt sich ja auf jene züge, die den guten ritter überhaupt ausmachen, die notwendigerweise zu dem begriff eines solchen gehören. Im einzelnen zeigen doch die personen, wie wir oben sahen, sehr viel individualität.

II. Darstellung der Eigenschaften durch den Dichter selbst.

Zur darstellung der einzelnen eigenschaften der personen bedient sich der dichter verschiedener hilfsmittel. Das einfachste ist die bloße schilderung der eigenschaften durch adjektive oder substantive. Diese art der charakterzeichnung ist im *Rol.* sehr häufig. Das hervorstechendste beispiel dieser art ist v. 1093: *Rollanz est proz et Olivier est sages* (cf. *Rol.* v. 24 f., 69, 231, 910 u. ö.). Auch im *C.V.* ist diese art gar nicht selten. Der dichter der *Ch. G.* macht davon jedoch nur außerordentlich geringen gebrauch. In Viviens reden heißt es mehrfach von Wilhelm: *sages hom est* 57 u. ö. Als einziger fall, daß der dichter ausdrücklich eine eigenschaft einer person schildert, ist nur anzuführen: *Petiz est Gui* 1555. Die kleinheit Guis wird dann noch ganz ausführlich geschildert, und auch für diese art der charakterzeichnung ist dies das einzige beispiel in der *Ch. G.* Nicht viel häufiger ist die darstellung von körperzuständen durch adjektive oder substantive — gemütsbewegungen und seelenzustände werden später behandelt. Ausdrücklich sagt der dichter *Tedbalt ert ivres,* und zur steigerung des interesses

charakterisiert er den grad der trunkenheit: *que plus ne poeit estre.* Nur hunger und durst werden zuweilen durch die entsprechenden substantive (*faim, seif*) ausgedrückt 842; 713, 843; auch sagt Gui mehrfach, er habe hunger 1742, 48, 56.

Mit dieser art der charakterzeichnung durch adjektive und substantive ist eng verwant der gebrauch von beiwörtern,[1] ein mittel, das in der *Ch. G.* in weit größerem maße als jenes zur anwendung gelangt, wie es ja der gesamten epik überhaupt in so hohem maße eigen ist. Die af. epik hat nur wenige typische epitheta, d. h. solche, die einer bestimmten person ganz allein eigen sind, und mit dem namen dieser person eng verbunden erscheinen. In der *Ch. C.* begegnet als solches nur das beiwort Wilhelms '*al* (*ot le*) *curb nés*'; in der *Ch. R.* dasjenige Rainoarts '*al* (*ot le*) *tinel*'. Von den homerischen typischen beiwörtern unterscheiden auch diese sich dadurch, daß sie den namen des helden nicht immer, bei Rainoart sogar nur zweimal, begleiten. Sonstige epitheta, auf die mehr oder weniger jede person anspruch erheben kann, werden sehr häufig gebraucht. Besonders oft werden, wie wir oben sahen, solche angewant, welche die tapferkeit markieren; auch die klugheit wird nicht selten durch beiwörter bezeichnet. Die meisten übrigen epitheta sind jedoch bloße standesbezeichnungen, deren zahl eine außerordentlich große ist. Eine im *Rol.*, im *C.V.*, ja überhaupt in den meisten af. epen häufige art der verwendung von beiwörtern ist die, daß eine person gleich bei ihrem ersten auftreten durch ein solches — es kann auch ein relativ- oder sonstiger erläuternder satz sein — als gut oder böse, tapfer oder nicht tapfer bezeichnet wird, also der grundzug ihres charakters sofort deutlich gekennzeichnet wird. Nur eine spur dieser art der charakteristik begegnet in der *Ch. G.*, indem Vivien in der eingangslaisse, nicht aber bei seinem auftreten, das epitheton *le prou* führt.

Gar mannigfaltig sind die unserm dichter eigenen kunstgriffe, durch die er entweder eine person oder nur einzelne

---

[1]) Cf. H. Drees, Der Gebrauch der Epitheta ornantia im altfrz. Rolandslied. Diss. Münster 1883. Cf. auch Ziller a. a. o. p. 12 und Graevell.

charakterzüge hervorhebt. Die eingangslaisse bringt die namen der wichtigsten personen und lenkt von vornherein unsere größte sympathie auf Vivien. Dagegen wird Tedbalt sofort bei seinem auftreten in einem ungünstigen licht gezeigt. Sicherlich ist es bewußte absicht des dichters, daß es grade Tedbalt ist, der spätere flüchtling, der dem tapferen Vivien die worte entgegenschleudert: „*Mais a bataille n'ofet il pas venir!*" 81. Noch mehrfach spielt diese 'ironie des zufalls' in der *Ch. G* eine rolle, wenn auch in weniger hervortretender weise.

Ein ganz interessanter kunstgriff des dichters besteht auch darin, daß er die entgegengesetzten eigenschaften zweier personen in derselben oder in unmittelbar aufeinander folgenden szenen gegenüberstellt. Auf diese weise werden die beiden charakterzüge auf das schärfste hervorgehoben. Wie ausgiebig der dichter von dieser art gebrauch macht, hat der spezielle erste teil ja gezeigt. Ein anderer, aber ähnlicher kunstgriff ist es, wenn der dichter in ein und derselben person gegensätze konstruiert, um diese oder jene eigenschaft grell zu beleuchten. Am schärfsten sehen wir dies ausgeprägt bei der figur Guis: er ist von sehr kleiner körpergestalt und doch außerordentlich stark und tapfer; er ist noch sehr jung und doch hervorragend klug und weise. Ähnliche kunstgriffe scheinen im *Rol.* nicht vorzukommen; wenigstens ist bei Graevell nichts derartiges erwähnt. Auch in der *Ch. R.* und im *C.V.* fehlen sie gänzlich.

Der charakterzeichnung der personen dient auch der größte teil der in der *Ch. G.* begegnenden vergleiche, und zwar wird durch sie meist die tapferkeit einzelner helden hervorgehoben (s. o. p. 103 f.). Ebenso ist dies der fall im *Rol.*, *C.V.* wie ganz allgemein in der af. epik.

Ein weiteres wichtiges mittel zur charakteristik besteht darin, daß der dichter persönlichen anteil nimmt an der handlung und an dem geschick seiner helden. Der dichter steht nicht objektiv über seinem stoff, sondern subjektiv in ihm (cf. Graevell p. 43). Er sieht die handlung sich vor seinem geistigen auge abspielen; sie wird ihm zum erlebnis; er wird gleichsam augenzeuge, und wie ein solcher berichtet er. Daher trägt er seine ganze seele, sein subjektives Ich hinein in die

schilderung, die ihn so völlig beherrscht, daß er zuweilen seine erregung nicht bemeistern kann. Dann tritt er persönlich aus der handlung hervor mit seinen überquillenden gefühlen, sei es nun daß er mit seinen helden, wie mit realen, ihm nahe stehenden personen furcht oder mitleid empfindet, oder von stolz erfüllt wird, wenn ihnen eine hervorragende heldentat gelungen. So sagt er bedauernd von Vivien, der von zehntausend rittern nur noch hundert hat: *Dolenz puet estre li vaillanz chevaliers* . . . 557 und ebenso von den übrigen rittern: *Quas pueent estre li Viviën guerrier!* 561. Als Vivien den todesstoß erhalten, da kann er nicht umhin, auszurufen: *Ço fut damages, quant si prouz d'ome chiet.* 925, und ähnlich bei Girarts tod: *A, deus! quel duel, quant tel barun desserrent!* 1176. Schon im voraus äußert er seinen schmerz über etwas, das seinen helden zum verderben gereicht oder gereichen könnte. *Deus, que sevrerent en la dolente presse!* 697 sagt er, als Girart seinen vetter Vivien verläßt; und seinem mitleid mit dem vom hunger gequälten Gui verleiht er ausdruck in den worten: *Deus, qu'or nen at ne pain ne vin Guillelmes!* 1764. Voll stolz sagt er von Guis großer heldentat: *Ço fut miracles que nostre sire fist.* 1860.

So deutlich sieht der dichter im geiste die handelnden personen vor sich, daß er genau anzugeben vermag, welchen eindruck sie auf den beschauer machen würden. So sagt er von dem heere der Sarrazenen: *Kis dunc veïst eslaissier e saillir, de durs vassals li poüst sovenir.* 240 f. Oder er läßt den hörer sich selbst die situation ausmalen, indem er ausruft: *Ki dunc veïst les danzels alosez liër lur plaies e estreindre lur lez!* 522 f. Ganz ähnliche stellen begegnen auch im *Rol.* Dieses innige miterleben bedingt dann auch, daß der dichter sich nicht enthalten kann, von vornherein auf den tragischen ausgang der gesamten handlung, wie auch der einzelepisoden hinzuweisen, oder ihn wenigstens durch ausrufe (s. o.), meist klagender art, ahnen zu lassen. Gleich in der eingangslaisse unserer *chanson* gibt der dichter ganz knapp den verlauf und den ausgang der ganzen handlung an; er erregt beim hörer interesse für das tragische schicksal Viviens und spannung für den verlauf der grimmigen kämpfe im einzelnen. Beim auszug des heeres zur ersten Archampschlacht läßt der dichter

einen schlechten ausgang ahnen, denn *malvais sire les i out a guiër* 149. Die schlacht ist von einem unstern begleitet: dem fehlen des grafen Wilhelm 474, 490. Die tapfern Franzosen haben schon tüchtige hiebe ausgeteilt; doch *ainz qu'il en turnent, serunt altres donees!* 495. Wilhelm hat Guiburc das versprechen gegeben, Guischart zurückzubringen; *chier se repentirat* flicht der dichter ein, denn *En la bataille reneiat Deu Guischarz* 1039, 1041. Als Guiburc dem vor ihr versammelten heer die glänzendsten aussichten eröffnet, und die ritter sich in die holdesten zukunftsträume wiegen, da führt der dichter die ganze tragik der kommenden handlung vor in dem wort voll hoher poetischer schönheit: *Tels s'aatit de choisir la plus bele, ki en l'Archamp perdit apruef la teste* 1400 f. Der auszug des kleinen Gui wird von bedeutung sein, denn *N'i alast Gui, ne revenist Guillelmes* 1681. Zuweilen wendet der dichter sich sogar unmittelbar an seine zuhörer, sei es, daß er an sie die rhetorische frage richtet, ob sie geneigt seien, dies oder jenes zu hören, sei es, daß er, die einwilligung als selbstverständlich voraussetzend, verkündet, daß sie dies oder jenes hören werden, sei es endlich, daß er ihre aufmerksamkeit auf einen punkt konzentrieren will. Der letzte fall ist der seltenste; er begegnet nur einmal: als Vivien nach der flucht der führer die übrigen ritter auffordert, auch zu gehen, da hängt von ihrer antwort der ganze weitere verlauf der handlung ab, und da ruft der dichter der gespannt lauschenden menge zu: *„Oez qu'il li unt dit!“* 296.

Das persönliche hervortreten in der handlung ihrer *chansons* ist vielen, vielleicht den meisten der af. ependichter eigen. Im *C.V.* geschieht es noch weit häufiger als in der *Ch. G.*, und zwar zuweilen in sehr plumper form, wie oben (p. 88 f.) gezeigt. Unserer *chanson* ähnelt in dieser beziehung am meisten das Rolandslied, das manche analoge stellen enthält (cf. auch Graevell p. 24 u. 43 anm. 3 zweiter absatz). In der *Ch. R.* kommt eine einmischung des dichters in die handlung gar nicht vor.

III. Darstellung der Eigenschaften durch Reden und Handeln der Personen.

Das hauptgewicht legt der dichter naturgemäß darauf, die personen durch ihr reden und handeln sich selbst charakterisieren zu lassen. Vor allem nehmen die direkten reden[1]) — indirekte rede kommt in der *Ch. G.* nicht vor — wie ja überhaupt in unserer *chanson* (s. o. p. 96), so auch in der charakteristik einen sehr breiten raum ein. Der zweck der reden dieser art kann ein doppelter sein: entweder charakterisiert die redende person eine andere oder sich selbst. Das erste begegnet sehr oft im V1. — seltener im W1. —, wo wir Wilhelm nur aus den reden Viviens und zum geringen teil aus denen Esturmis kennen lernen. Auch über Vivien erfahren wir sehr viel aus dem munde anderer personen; so von den rittern, die ihn zum führer erwählen, von Wilhelm und von Guiburc. Weniger, zum teil gar nicht, ist dies mittel der charakteristik bei den übrigen personen angewant. Meist ist mit dieser art von reden zur charakterisierung anderer schon die zweite art verbunden, indem die redende person durch die art und weise, wie sie über andere redet, indirekt sich selbst charakterisiert. So zeigt Vivien auf diese weise seine bescheidenheit, seinen gerechtigkeitssinn und seine verehrung für Wilhelm; Esturmi bekundet so seinen egoismus, eigendünkel und neid, Wilhelm und Guiburc geben ihrer liebe und achtung für Vivien ausdruck.

Weit häufiger und wichtiger sind die reden der personen, welche zu ihrer eigenen charakterzeichnung dienen. Da

---

[1]) Cf. A. Hilka a. a. o. p. 8. 'Der Zweck der Reden im Rahmen des Epos kann als ein dreifacher bezeichnet werden:

1. Es soll eine Charakteristik der handelnden Personen gegeben werden, gleichgültig, ob dieselben über sich selbst Auskunft geben, oder andere, welche mit ihnen in naher Beziehung stehen, dies thun. 2. Die Darstellung des Psychischen soll durch die Worte der in jedem einzelnen Falle seelisch erregten Personen, wodurch sie ihr Inneres zeigen, uns unmittelbarer vorgeführt werden, als dies im einfachen Bericht geschieht (Höherer Stil des Dichters). 3. Handlungen sollen wirksamer durch das rednerische Element uns in ihrem ursächlichen Zusammenhange vorgeführt und näher gebracht werden.'

ist es ein ganz eigenartiger kunstgriff unseres dichters, der übrigens im *Rol.* v. 2316 ff. auch begegnet, einen helden (Vivien) selbst seine früheren taten bei günstiger gelegenheit anführen zu lassen, wodurch, wie der spezielle teil zeigte, die charakterzeichnung um sehr viele züge erweitert wird. Ganz allein durch reden zeigt sich bei den in betracht kommenden personen die eigenschaft der frömmigkeit. Aus dem grad der redegewantheit und der art des inhalts der reden läßt sich auf die klugheit und den verstand des redenden schließen; ausgezeichnet ist auf diese weise vor allen andern Gui. Aus dem inhalt der reden selbst ergeben sich die verschiedensten eigenschaften, wie wir sie ja in den speziellen charakteristiken gefunden haben. Auch der seelenzustand der personen äußert sich sehr oft in reden: so der schmerz in lauten klagen oder *regrettements*, der zorn in heftigen ausrufen und verwünschungen. Mehr als sonst in den *chansons de geste*, stehen in unsrer *Ch. G.* die reden in engstem zusammenhang mit dem handeln. Durch die reden wird die handlung nicht gehemmt, wie dies sonst, z. b. im *C. V.* (s. o.) so oft begegnet. Die rede leitet oft die handlung ein, oder irgendwelche tätigkeit wird durch die sie begleitende rede charakterisiert.

Die bei weitem häufigste art der reden ist in der *Ch. G.* natürlich der dialog.[1]) Gespräche eines einzelnen mit einer menge (heer) können wir mit zu diesem rechnen, da entweder die menge einstimmig, oder einer aus ihr für alle antwortet. Nur einmal begegnet ein wirklicher monolog, indem eines der gebete Viviens in einen solchen übergeht: v. 830 ff. (cf. Graevell p. 27). Eine mittelstellung zwischen dialog und monolog sind jene reden, die wol ein angeredetes objekt haben, auf die aber keine antwort erfolgt. Dazu gehören in erster linie die gebete.[2]) Von allen personen der *Ch. G.* betet nur Vivien; die bedeutung dieser art von reden ist ja aus dem speziellen teil bekannt. Im Wl. fehlen gebete völlig, selbst an stellen, wo sie sehr wol am platze wären; dies ist gegen-

---

[1]) Cf. A. Hilka a. a. o. p. 32 ff.

[2]) Cf. J. Altona, a. a. o.; Tobler, V. Ep. d. Frz. p. 212; A. Hilka, a. a. o. p. 20—32.

über ihrer häufigkeit im Vl. umso auffälliger. Die technik der beiden teile der *Ch. G.* weicht in diesem punkte ganz beträchtlich von einander ab. In der *Ch. R.* begegnen gebete nur selten; dagegen sind sie im *Rol.* recht häufig. In der *Ch. G.*, wie überhaupt in den ältesten af. epen, sind die gebete noch ziemlich kurz im vergleich zu den in den werken des XIII. jahrhunderts, die oft von unendlicher länge sind.[1]) Zu der art von reden, die ein angeredetes objekt haben, die aber keine antwort erfahren, gehören auch die zornesausbrüche Girarts gegen Esturmi, der vielleicht getötet ist 425 ff. und Viviens gegen den von ihm durchbohrten Berber 791 ff. Eine ganze gattung, die hierher zu rechnen ist, sind die anreden an pferd und waffen, die sich aber — besonders die letzten — schon mehr dem monolog nähern. Unsere *Ch. G.* ist daran ärmer als das Rolandslied; in der *Ch. R.* und im *C. V.* kommen sie gar nicht vor.

Kampfrufe sind in der *Ch. G.* nicht allzuhäufig, und zwar begegnet nur der ruf *Muntjoie.* Wie im *Rol.* (cf. Graevell) ertönt er meist dann, wenn einer der franken einen feind niedergeschmettert hat 329, 422, 449, 1830, 1836 oder beim beginn des kampfes 1104, 1696, 1803; doch dient er auch außerhalb der schlacht als ermunternder anruf 1074 1498. Reden von heiden sind in der *Ch. G.* sehr selten: v. 765—768 und Deramés gespräche v. 1963 ff. Die franzosen verstehen sie ohne weiteres, denn 'die dichter machen sich wenig skrupel darüber, angehörige verschiedener völker und sprachen, zumal Franken und Sarrazenen frischweg miteinander conversieren zu lassen'.[2]) Das was Tobler[3]) als 'Rücksicht auf die öffentliche Meinung' bezeichnet, daß nämlich die helden tapfer kämpfen in der ausdrücklichen absicht, in den liedern eine gute rolle zu spielen, das kommt in unserer *chanson* und auch in der *Ch. R.* nicht vor. Im *C. V.* fehlt es ebenfalls, doch ist es ziemlich häufig in *Al.* (v. 436 ff., 452 ff. u. ö.) und im *Rol.* (v. 1013 f., 1074, 1466 u. ö.). Auch in späteren af. epen kommen solche fälle des öfteren vor (weitere belege bei Tobler).

---

[1]) Cf. Julleville, L. L. fr. I p. 144.

[2]) Voretzsch, Ep. Stud. I p. 79.

[3]) Tobler, V. Ep. d. Frz. p. 201.

Sind so die reden ein sehr wichtiges mittel zur charakterzeichnung, so sind dies in noch höherem maße die handlungen. In den reden mag eine person zuweilen charakterzüge verbergen, die beim handeln offenbar werden, oder andere eigenschaften heucheln, deren fehlen das handeln bekundet. So könnte man Esturmi nach seinen reden und ratschlägen bei der nachricht von Deramés einfall für einen klugen, tapferen ritter halten; erst die handlung läßt seine unklugheit und feigheit offen zutage treten. Tedbalt zeigt mehrfach in seinen reden den größten heldenmut, bis seine tat uns seinen charakter unzweideutig enthüllt. Diese art, daß eine person in der rede sich in einem ganz andern licht zeigt, als im handeln, ist ein sehr wirksames, kunstvolles mittel unseres dichters zur charakterzeichnung. Je besser, idealer ein charakter geschildert werden soll, desto größer ist bei ihm die übereinstimmung zwischen reden und handeln. Vollkommen ist sie nur bei Vivien, dem personifizierten ritterideal. Diese art der charakterisierung begegnet in der *Ch. G.* nur im Vl., und zwar am ausgeprägtesten in der Tedbaltepisode.

Durch die handlungen können die verschiedenartigsten eigenschaften charakterisiert werden. Naturgemäß ist das einfachste, körperliche eigenschaften durch handlungen darzustellen. Kraft und waffenkundigkeit äußern sich in heldenhaften streichen; der schwächling unterliegt dem stärkeren (Tedbalt, Esturmi : Girart). Gui zeigt seine geschicklichkeit im reiten dadurch, daß er proben, eine freiwillige 1663 ff. und eine unfreiwillige 1783 ff. davon ablegt. Von großer körperkraft und ausdauer zeugt es auch, wenn Girart den weiten weg vom Archamp nach Barcelona in kurzer zeit zu fuß zurücklegt, obgleich er unter hunger, durst und hitze sehr zu leiden hat. Ebenso treten körperzustände in handlungen zutage; empfindet jemand hunger oder durst, so ißt und trinkt er viel und hastig: Girart 1048, 1052; Wilhelm 1407, 1417; Gui 1798. Wenn der dichter bei dem letzten ausdrücklich sagt, daß er nur wenig ißt, so scheint diese angabe nur die übergroße eile markieren zu sollen. Girarts müdigkeit bekundet sich darin, daß er sich aller waffenstücke entledigt bis auf das schwert, auf das er sich beim voranschreiten stützt.

Sehr häufig dienen die handlungen auch zur darstellung geistiger eigenschaften. Vor allem offenbaren sich mut und tapferkeit in der bereitwilligkeit zum kampfe und in den ausgeteilten schlägen. Tedbalts und Esturmis ehrlosigkeit und feigheit finden, nachdem man diese eigenschaften schon vorher kennen gelernt, oder wenigstens geahnt hat, ihren stärksten ausdruck in dem herunterreißen und zertreten der feldzeichen und in der tollen flucht. Wenn Vivien nach der flucht der führer ein neues feldzeichen aus der tasche zieht, so legt diese handlung zeugnis ab für seine klugheit, menschenkenntnis und fürsorglichkeit (s. o. p. 14). Tedbalts und Esturmis freundschaft kommt gleich zu anfang darin zum ausdruck, daß dieser sich wein bringen läßt und jenem zutrinkt. Die furchtsamkeit[1]) Tedbalts äußert sich einmal darin, daß der graf auf einen hügel steigt, um das heidenheer zu überschauen bevor er den kampf aufnehme. Auf der flucht hält Tedbalt, durch Girarts worte bestimmt, sein pferd an, um zu warten, und dadurch beleuchtet er die größe seines geizes und seiner habgier, die sich schon in seinen vorhergehenden worten bekunden.

Weiterhin spielen die handlungen eine gar bedeutsame rolle in der darstellung von gemütsbewegungen und seelenstimmungen. Doch wird dieser teil erst im folgenden abschnitt, der sich mit der allgemeinen charakteristik des psychischen beschäftigen soll, behandelt.

Von den handlungen eines menschen auf seine charaktereigenschaften zu schließen, ist im wirklichen leben allgemein üblich, ist es doch das einfachste und vor allem das sicherste mittel. Daher ist auch die darstellung der eigenschaften durch handlungen die allgemeinste und gebräuchlichste art der charakterzeichnung im epos überhaupt und in den *chansons de geste* im besonderen.

---

[1]) Die eigentliche furcht, d. i. eine vorübergehende gemütserregung, wird im IV. abschnitt behandelt.

IV. Charakteristik des Psychischen.

Die charakteristik des psychischen[1]) ist bei dem dichter der *Ch. G.* besonders interessant, da er sich hierzu der verschiedenartigsten mittel und kunstgriffe bedient. Die einfachste art ist natürlich wieder, wie bei der darstellung der eigenschaften, die bloße schilderung. Im *Rol.*[2]) führt der dichter nie in das innere der personen ein, nie gibt er ihre stimmung, ihre gedanken an (Graevell p. 26). Schon darin weicht unser dichter von dem des *Rol.* etwas ab. Er verrät uns Wilhelms absicht, seine gemahlin auf die probe zu stellen 1014 ff. Mehrfach sagt er ausdrücklich, daß eine person schmerz 694 oder ekel und scham empfindet 347 (cf. Graevell p. 47). Auch werden gar nicht selten stimmungen angegeben; so z. b.:

freude: *anceis ert liee* 1247;
zorn: *Guioz fut iriez* 1850, *De cele chose se corozat Guillelmes* 1967;
furcht: *De cel colp sunt Sarazin esmaié* 1854;
reue: *li ber se repentit* 819;
todesangst: *grant fut l'anguisse* 869.

Doch suchen wir auch in unserer *Ch. G.* ein tieferes eingehen auf diese empfindungen vergebens (cf. Graevell p. 45 anm. 4). Im *C. V.* ist diese art gar nicht selten; es ist hier sogar das gewöhnliche, daß der dichter die gedanken, absichten und stimmungen der personen, zum teil sehr ausführlich, schildert (*C. V.* v. 207 ff., 258 ff., 307 ff. u. ö.).

Die fälle der einfachen schilderung des psychischen sind die in der *Ch. G.* am wenigsten zahlreichen; bei weitem häufiger und auch viel interessanter sind die darstellungen der gemütserregungen und seelenbestimmungen auf psychophysische art.[3])

---

[1]) Cf. O. Schulz, Die Darstellung psychologischer Vorgänge in den Romanen des Kristian v. Troyes. Halle 1903. Besonders wichtig ist der als Diss. (Breslau) erschienene erste teil.

[2]) Für *Rol.* cf. neben Graevell noch Ziller a. a o. p. 8, besonders den abschnitt über „Empfindungen".

[3]) H. Bredtmann, Der sprachliche Ausdruck einiger der geläufigsten Gesten im altfrz. Karlsepos. Diss. Marburg 1889. Bietet nur eine syste-

Aufrichtige freude begegnet nur sehr selten in der *Ch. G.* Wilhelm freut sich, als Guiburc ihm mitteilt, sie habe schon ein neues heer gesammelt; hier äußert sich die freude im lachen. In ein lustiges lachen bricht Guiburc aus angesichts des großen appetits Wilhelms 1421. Nur äußerliche freude, die dazu dient, die wahre gemütsstimmung zu verbergen, zeigt Guiburc durch singen an 1364.

Auf verschiedene weise äußert sich der schmerz.[1]) Seinen natürlichsten ausdruck findet er im weinen (*plurer*), im vergießen von tränen[2]) (*lacrimer*) 'aus beiden augen des antlitzes' 695, 1422, wie der dichter zuweilen in rührender naivetät hinzufügt (cf. Beszard a. a. o. p. 666 unten). Besonders häufig ist auf diese weise charakterisiert der schmerz über irgend welches unglück: die trauer 480, 1010, 1029 u. ö. Andere arten von seelenschmerz, die sich im weinen äußern sind der trennungsschmerz 625, bei dem die beteiligten 'weder scherz noch lachen haben' die scham 1331, 1352, rührung 1477, sehnsucht 1515, mißfallen 1624. Einmal weint Gui vor hunger. Der höhere grad des weinens, das schreien, (*criër e huchier*)

---

matische materialsammlung, die auf ihre stilistische form hin untersucht wird; die psychologische seite dieser gesten bleibt fast völlig unberücksichtigt. F. Neubert a. a. o. Davon kommt für uns besonders in betracht der Teil II. B.: 'Die Bewegungen und Äußerungen des Körpers als Ausdruck von Gemütsbewegungen' (p. 661—666). Dieser teil ist zu knapp, um auch nur einigermaßen eine vorstellung von der verwendung dieses mittels in den af. epen zu geben. E. Lommatzsch, System der Gebärden. Dargestellt auf Grund der mittelalterlichen Literatur Frankreichs. Von dieser arbeit ist bisher nur der geringste teil (Vorrede und Kap. I) als dissertation (Berlin 1910) erschienen. Für die alten *chansons de geste* werden in erster linie die in aussicht genommenen Kapitel III, IV, V und VI (nach der Disposition p. 17) in betracht kommen. Allerdings hätten wol auch in dem vorliegenden Kap. I mehr belege aus der ältesten epik beigebracht werden können; z. b. für stolz und trotz aus dem *Rol.*, wo ja diese gemütsbewegungen eine so hervorragende rolle spielen.

[1]) Cf. O Schulz a. a. o. p. X ff., besonders p. XXVIII.

[2]) L. Beszard, Les larmes dans l'épopée, ... ZrP. 27. Für die personen der Wilhelmsgeste cf. besonders p. 524—526. Über die 'Ursachen' handeln die §§ 5—7, p. 650 ff. Für obige stelle cf. besonders § 8 B p. 666 ff.

[3]) O. Zimmermann, Die Totenklage in den altfrz. chansons de geste. Berliner Beitr. z. germ. u. rom. Phil. 19.

1144, 1189, 1820 und ächzen (*giembre*) 537 dient nur zum ausdruck des großen körperlichen schmerzes bei todeswunden.

Von sehr feinem psychologischen verständnis zeugt es, wenn der dichter sagt, daß Wilhelm sich an den niedrigen (gesinde-)tisch setzt, weil er vor trauer nicht an dem höheren sitzen kann 1404 f. Dasselbe begegnet auch in der *Ch. R.* (2391 f.). Auf einer stereotypen redensart mag es beruhen, daß Vivien sich vor schmerz bart und haar rauft 479,[1]) zumal sonst aus keiner stelle hervorgeht, daß Vivien einen bart hat. Allerdings ist auch wieder Wilhelms bart nur in einer schmerzäußerung — er benetzt ihn mit tränen — erwähnt. Sehr großer physischer schmerz, der todeskampf, äußert sich auch durch verstörtes aussehen und blässe der wangen 535, 1170, im verdrehen der augen 536, 1171 und im hängenlassen des kopfes.[2])

Auf ganz verschiedene weisen äußert sich auch der zorn. Nicht selten bekundet er sich in handlungen, indem im zorn besonders kräftige hiebe ausgeteilt werden 788 ff., 1850; daneben kommt er in heftigen wutausbrüchen zum ausdruck. Daß eine person sich vor zorn oder wut verfärbt, wie mehrfach im *Rol.* und besonders häufig im *C. V.*, kommt in der *Ch. G.* nicht vor. Nur sagt Gui zweimal, daß er vor wut außer sich geraten würde 1748, 1756.[3])

Großes psychologisches verständnis des dichters bekundet wieder die charakterisierung von Tedbalts furcht. Der graf steht am fenster und schaut zum himmel, da er vor furcht nicht zur erde sehen kann, die ganz mit bewaffneten bedeckt ist 103. Ähnlich ist die situation, als er später angesichts der heiden auf einem hügel steht und alles um sich her vergißt 190 f. Noch einmal packt den grafen die angst auf der flucht, und da wird sie recht drastisch zum ausdruck gebracht in dem wort: *de la poür en ordeiat sa hulce* 348.

Auf eine sehr interessante, physiognomische weise versteht der dichter die verlegenheit zu charakterisieren. Girart, und ebenso später Wilhelm, hat alles was Guiburc ihm vor-

---

[1]) Cf. O. Schulz a. a. o. p. XXXI Nr. 4.
[2]) Ähnlich im *Rol.* z. b. 1978, 2011 u. ö.
[3]) Cf. O. Schulz p. VIII und p. XXVI Nr. 3.

gesetzt mit heißhunger verzehrt und vermag der hausfrau nichts mehr anzubieten; darüber ist er so verlegen, daß er *ne redreçat la chiere ne le vis* 1054, 1420.

Die 'bezeichnenden und daher oft typischen bewegungen' zum ausdruck von gedanken im *Rol.*,[1]) sind in der *Ch. G.* weit seltener. Als eine solche könnte man betrachten den fall, wo Gui sich vom feuer erhebt, vor seinen onkel hintritt und dann, nachdem er sich gewissermaßen in positur gesetzt hat, zu reden beginnt. Um seiner rede mehr nachdruck zu verleihen, ergreift Esturmi die hand Tedbalts. An andern stellen drückt das ergreifen der hand nur mitleid 1168 oder hilfsbereitschaft 1211 f. aus.[2]) Mehrfach werden durch kopfschütteln stimmungen wiedergegeben, die aber größtenteils noch durch reden erläutert werden. Meist zeigt es heftige gemütsbewegungen an, und zwar trauer 1009, scham 1330, verwunderung 1421, rührung 1476 oder mißbilligung 1623. Auch das küssen verrät verschiedenartige gemütserregungen: Wilhelm umhalst Gui 1478 und küßt ihn dreimal 1479 in zärtlichkeit, vor rührung und reue; Guiburc küßt Wilhelms fuß, um ihrem flehen mehr nachdruck zu verleihen 1330 und aus abschiedsschmerz bei Wilhelms auszug zum schlachtfeld 1505.

Eine eigentliche psychologische entwicklung der charaktere ist in der *Ch. G.* nicht vorhanden, da die charaktere wie im *Rol.* (cf. Graevell p. 29) von ihrem ersten auftreten an abgeschlossen sind. Nur geringe veränderungen des charakters, die immer gut begründet sind, machen sich bemerkbar. So handelt Girart als knappe noch wenig ritterlich, indem er Tedbalt durch list zum stehenbleiben bewegt, ihn dann mit der faust am halse faßt, vom pferde zerrt und ihm roß und rüstung raubt. Kaum hat er aber die ritterrüstung angelegt, da fühlt er sich als ritter und benimmt sich auch als ein solcher: im offenen ehrlichen kampfe besiegt er Esturmi ritterlich. Ein zeitweiser, wolbegründeter wechsel tritt einmal im charakter Wilhelms ein. Der held wird durch seine erste niederlage so erschüttert, daß er, der vorher so mutige und

---

[1]) Cf. Graevell p. 26 und Ziller a. a. o. p. 10.
[2]) Cf. Bredtmann a. a. o. p. 31 ff.

kampfesfrohe recke ganz niedergeschlagen und mutlos wird und an seiner kraft verzweifelt. Doch bald wird er, durch Guiburc getröstet, wieder der alte.

In diesem letzten stimmungswechsel bekundet der dichter, wie schon in vielen andern momenten, die wir kennen gelernt, ein ganz hervorragendes psychologisches geschick, worauf auch Suchier (Einl. p. XXXIV f.) hinweist. Wir geben hier Suchiers, die szene recht anschaulich malenden worte wieder. 'Von echter Poesie im Geiste jener Zeit gibt Zeugnis ... die Darstellung des allmählichen Umschwungs, der sich in der Stimmung Wilhelms und seiner Gattin vollzieht, nachdem er ihr die Leiche ihres Neffen überbracht hat. Drei Verse, die sich entsprechen, zeigen den Wandel der Stimmung. Jeder dieser Verse beginnt mit dem Worte *Plurat*. Der erste, V. 1304, lautet:

Plurat Guiburc, confortat la Guillelmes.

Wilhelms Trost ist freilich schwach genug. Er sagt ihr: „Du hast Recht zu weinen, da du nicht mehr Gattin eines mächtigen und tapferen Grafen bist, sondern eines feigen Ausreißers, der in der Schlacht alle seine Mannschaften verloren hat.“ Nun weinen beide zusammen. V. 1317:

Plurat Guillelmes, dunc lacrimat Guiburc.

Aber Guiburc faßt sich zuerst. Sie sagt ihm: „Deine Verwandten sind stets auf dem Felde der Ehre geblieben. Es ist besser, du stirbst auf dem Archamp, als daß du deiner Familie Schande machst“. Wilhelm aber verzweifelt immer noch. Er ist alt und fühlt sich schwach. Die Heiden haben das Schlachtfeld behauptet. Nun heißt es V. 1352:

Plorat Guillelmes, Guiburc l'at conforté.

Sie richtet den Niedergedrückten auf, und erzählt ihm, sie habe in seiner Abwesenheit ein Heer von 30000 Kriegern aufgeboten, deren Führer oben im Palast beim Schmause sitzen. Weiter heißt es V. 1361:

Dunc rist li quens, si laissat le plorer.

Beide haben jetzt die Trauer überwunden und treten lachend vor die versammelten Krieger.

In dieser Schilderung zeigt sich eine bewußte Kunst und eine feine psychologische Wahrheit. So tief auch Gui-

burc durch den Tod des Neffen getroffen ist, es gelingt ihr noch, Wilhelm erfolgreich zu trösten und selbst eine frohe Miene anzunehmen.'

Es erübrigt sich nur noch, aus den in diesem zweiten hauptteil gefundenen resultaten die sich daraus ergebenden schlüsse zu ziehen, und dann, die ganze arbeit zusammenfassend, ein urteil über den poetischen wert der *Ch. G.* vom kritischen und vom ästhetischen standpunkte aus zu fällen.

Schlufs.

A. Betrachtungen über die *Chançun de Guillelme* an sich.

Die untersuchung der poetischen technik der *Ch. G.* hat uns einen genauen einblick in die innere beschaffenheit der *chanson* gewährt; sie hat erkennen lassen, daß die poetische technik in sehr vielen punkten die gleiche ist vom anfang der handlung bis zu ihrem schluß. Doch sie hat andrerseits auch in mancher hinsicht augenfällige verschiedenheiten zwischen der technik im Vl. und der im Wl. aufgedeckt; sie hat genügendes material geliefert für ein näheres eingehen auf die verschiedenen kritischen fragen, die im laufe der untersuchungen aufgetaucht sind und die frage nach dem poetischen wert der *Ch. G.*

Ist die *Ch. G.* in ihrer ganzen ausdehnung das werk eines völlig selbständig arbeitenden dichters? Gehen wir noch einmal im zusammenhang alle verschiedenheiten durch, die sich in der poetischen technik der beiden teile konstatieren ließen. Im Vl. finden wir keinerlei schilderung der gestalt, des äußeren der personen; bei Gui dagegen — allerdings im ganzen Wl. auch nur bei Gui — begegnet eine sehr ausführliche beschreibung. Überhaupt ist im Wl. mehr die tendenz zur kenntlichmachung der auftretenden wesen durch äußere merkmale unverkennbar, was sich auch darin wieder bekundet, daß pferde — aber nicht waffen — namen tragen, was im Vl. nie vorkommt. Das Wl. ist reicher an äußerlichem schmuck der sprache z. b. durch sentenziöse stellen; dafür besitzt aber die sprache des Vl. mehr innere schönheiten. Zu diesen gehört vor allem der kraftvolle naturalistische stil der tragik, besonders in der darstellung der verwundungen. Mit größter

deutlichkeit sehen wir im Vl. die verwundeten vor unsern augen: sie halten mit der einen hand die aus den tiefen wunden hervortretenden eingeweide zurück und trotzdem kämpfen sie wankend und todesmatt weiter; den toten quillt das gehirn zum munde heraus. Im Wl. findet sich nichts derartiges. Girart und Guischart empfangen große wunden; im todeskampfe wird ihr antlitz bleich und verstört; sie verdrehen die augen, neigen das haupt und dann sterben sie. Bei Deramé zeigt sich gar nur die folge der verwundung: er liegt am boden und ist ganz mit blut und staub bedeckt. Das technische mittel, durch reden einer person eine andere zu charakterisieren, ist in größerem umfange nur dem Vl. eigen; ebenso der kunstgriff, daß wirkungen und folgen geschildert werden, um die ursache zu charakterisieren. In den beiden teilen sind die beteuerungsformeln verschieden; die epitheta sind, wie aus den zusammenstellungen in den einzelnen charakteristiken im speziellen teil hervorgeht, im Wl. seltener als im Vl.; gebete begegnen überhaupt nur im ersten teil.

Sinnfällige unterschiede zwischen Vl. und Wl. ergeben sich auch aus den charakteren selbst. In der *Ch. G.* können wir allerdings nicht ein und denselben charakter von anfang der handlung bis zu ihrem schluß verfolgen, sei es, um die einheit des stoffes darzulegen, wie es Bédier für das Krönungsepos (*Cour. L.*) an der figur Wilhelms und Ludwigs tut, sei es, um einen dualismus des stoffes zu zeigen, wie er sich etwa in der Karlsreise aus der schilderung der person des kaisers ergibt. Von den personen des Vl. ragt die figur Girarts allein in das Wl. hinein, und zwar auch diese nur verhältnismäßig sehr wenig. Doch sahen wir schon oben, daß der Girart des Wl. durchaus nicht mehr dem des Vl. entspricht. Die schilderung des langsamen, tragischen todes Viviens und die flüchtige, hastige, skizzenhafte darstellung des endes Girarts, der doch im Vl. wie Vivien mit fleiß und kunst charakterisiert war, sind zu verschieden, als daß wir sie einem einzigen verfasser zuschreiben dürften.

Beträchtliche unterschiede ergeben sich auch aus dem vergleich der charakterzeichnungen von figuren, die in den beiden teilen der *chanson* zwar der person nach verschieden

sind, deren charaktere aber wegen der gleichheit ihrer stellung, der ähnlichkeit ihrer rolle bis zu einem gewissen grade übereinstimmen: ich meine Wilhelm und Vivien. Soweit Wilhelms charakter im Vl. aus den reden andrer personen erkennbar ist, entspricht er durchaus demjenigen Viviens. Der held wird gezeichnet als der tapferste und tüchtigste ritter der ganzen christenheit, ohne fehl und tadel, erhaben über alle schwächen, als der starke verteidiger und vorkämpfer des glaubens; er erscheint eben als ein charakter, wie er in der figur Viviens wirklich auftritt. Demnach hätten wir von demselben dichter für die gestalt Wilhelms im Wl. nur eine der charakterzeichnung Viviens ganz ähnliche charakterzeichnung erwarten dürfen. Daß dies nicht der fall ist, hat der spezielle teil zur genüge gezeigt.

Diese mannigfaltigen verschiedenheiten bekunden mit sicherheit, daß die *Ch. G.* nicht ein einheitliches, von einem dichter geschaffenes werk ist. Wie stehen nun die beiden teile der *chanson*, das Vl. und das Wl. zu einander? Es ergeben sich drei verschiedene möglichkeiten: 1. es standen zuerst beide teile selbständig nebeneinander und wurden dann mechanisch verknüpft; 2. das Wl. ist entstanden als fortsetzung des Vl.; 3. das Wl. ist das ursprüngliche und das Vl. ist eine später gefertigte einleitung. Der letzte fall scheidet sofort aus, da schon sprachliche kriterien das höhere alter des Vl. gegenüber dem Wl. bezeugen.[1])

Nun zeigt aber die *Ch. G.* neben den verschiedenheiten auch wieder so viele eigenarten der technik, die sich völlig einheitlich durch die ganze handlung hindurchziehen, und die sich so deutlich von der art aller andern bekannten epen abheben, daß sie unbedingt einer einzigen hand zugeschrieben werden müssen. Diese einheitlichkeiten betreffen jedoch, wie die untersuchung der poetischen technik lehrte, nur die äußere form, nicht die innere struktur der *chanson*. Damit scheidet auch die möglichkeit, in den beiden teilen die lose verknüpfung zweier ursprünglich selbständiger lieder zu sehen aus, und die letzte noch bleibende möglichkeit wird gleichzeitig spezialisiert. Die ergebnisse aller meiner untersuchungen

---

[1]) Cf. Suchier, Einl. p. LIX f.

führen also zu dem schluß, der *Ch G.* folgende entstehungsart zuzuschreiben:

Eine ursprünglich selbständige, heute nicht erhaltene *Chanson de Vivien* wurde in ihrer äußeren form sehr stark überarbeitet und von dem überarbeiter gleichzeitig um das Wl. erweitert; so entstand das original der uns heute nur in einer, dazu sehr schlechten, abschrift überlieferten *Ch. G.* Die person, welche die überarbeitung und fortsetzung vorgenommen, ist diejenige, welche ich oben stets als dichter der *Ch. G.* bezeichnet habe, der also nicht das Vl. in seiner ursprünglichen gestalt zuzuschreiben ist.[1])

Die einzige bekannte handschrift der *Ch. G.* ist, wie gesagt, eine sehr schlechte kopie; sie scheint aus dem gedächtnis niedergeschrieben, oder vielmehr diktiert zu sein.[2]) Über die gestalt des originals, das sicherlich in manchen teilen weit mehr klarheit bot, mutmaßungen aufzustellen, würde ein sehr gewagtes und wol unnützes unterfangen sein. Doch selbst der text, wie er heute, zumal in der kritischen ausgabe von Suchier, vorliegt, läßt noch deutlich die poetische technik, die kunst des dichters erkennen. Die charakterzeichnungen sind durchweg mit gutem geschick ausgeführt. Die besten sind allerdings nicht diejenigen, welche der dichter selbständig geschaffen, sondern die des Vl., welche er nur überarbeitet hat, vor allem die charakterzeichnung Viviens. Sie zeigt einen woldurchdachten plan im entwurf der grundzüge, denen sich alle einzelzüge gut anpassen, sodaß ein schönes, harmonisches gesamtbild entsteht. Es ist dem dichter vortrefflich gelungen, in Vivien einen helden zu zeichnen, der wie Roland wol dazu berufen sein darf, vorkämpfer des christentums zu sein, der in noch höherem maße als des großen kaisers neffe das ideal eines christlichen ritters ist, dessen märtyrerkrone noch strahlender ist, als die des helden von Roncevaux. Fast jeder vers der *chanson* spricht dafür,

---

[1]) Ganz ähnlicher ansicht scheint auch Suchier zu sein, der zwischen dem historischen kern (= Vl.) und der fortsetzung dazu (= Wl.) unterscheidet und verschiedentlich darauf hinweist, daß der erste teil vom verfasser des zweiten stark überarbeitet ist. Cf. Einl. Abschnitt X und anfang von Abschnitt XI.

[2]) Suchier, Einl. p. XVIII.

mit welcher lust und liebe der dichter gerade an dieser figur gearbeitet, wie er gerade bei ihr seine höchste kunst, die der tragik aufgewendet hat.

Es ist eine besondere eigenart unseres dichters, daß fast bei jeder einzelnen figur deutlich aus der art der charakteristik herauszulesen ist, welche gefühle der dichter selbst für sie hegte. Nach Vivien war ihm der kleine Gui am sympathischsten, doch in ganz andrer weise wie jener held. An Gui liebte der dichter die kindlichkeit, die erst im heranreifen zum manne, zum helden begriffen ist; in Gui zeichnet er die schöne blüte, die erst die noch schönere frucht ahnen läßt. Mit der charakterzeichnung Guiburcs hat der dichter eine schwere aufgabe unternommen, war er doch vielleicht der erste, der im af. epos einer frauengestalt eine größere rolle zuerteilte. Doch wahrlich hat er sich dieser aufgabe nicht schlecht entledigt. Mit großem geschick zeichnet er in Guiburc die frau und die heldin zugleich. Bei Wilhelm kann er sich nicht enthalten, ihm bisweilen einen hieb zu versetzen; der charakter ist ihm nicht so gelungen wie die andern bis jetzt genannten. Girart interessiert den dichter hauptsächlich als Viviens freund. Er ist für ihn zuerst der lebensfrohe knappe, der auf lustige abenteuer ausgeht, der dann aber auch in ernster lage voll und ganz seinen mann stellt. Die ihm weniger sympathischen personen schildert der dichter ebenfalls jede von einem besonderen gesichtspunkt aus. Tedbalt ist der feigling aus charakterschwäche, über den er sich lustig macht, den er dem spott und der lachlust seiner hörer preisgibt. Seine schlechtigkeit beruht allein auf dem unheilvollen einfluß, den sein vetter auf ihn ausübt. Bei Esturmi ist es nicht schwäche, sondern wirkliche bosheit, die seinen charakter zu einem unsympathischen macht. Am wenigsten gewicht legt der dichter auf die zeichnung Guischarts und Deramés. Der erste ist ein schwankender charakter, ein christ ohne innere überzeugung und daher nur solange als es ihm gut ergeht; in der stunde der prüfung fällt er ab. Sah der dichter nicht in ihm den vertreter jener gattung von rittern, die zwar mut und tapferkeit besaßen, aber im glauben nur lau waren und daher nicht mit der nötigen energie gegen den landes- und glaubensfeind, die

Araber, kämpften? Daß Deramé so wenig hervortritt, beruht wahrscheinlich nur darauf, daß er schon in dem alten Vivienlied nicht persönlich in die handlung eingreift (s. o. p. 62). Diese streng individuelle charakterisierung jeder einzelnen der handelnden personen unterscheidet unsern dichter vorteilhaft von fast sämtlichen übrigen af. ependichtern, den des *Rol.* nicht ausgenommen. Um sie durchführen zu können, hat der dichter nur eine so geringe anzahl von handelnd auftretenden individuen eingeführt; er liebte es augenscheinlich nicht, viele namen anzuführen, die für den hörer nichts weiter als namen bedeuten, und daher bei ihm weder interesse finden, noch irgend welchen eindruck zurücklassen können.

Abgesehen davon, daß schon der knappe, die handlung schnell und stetig fortführende stil woltuend absticht von den durch ihre endlosigkeit oft unerträglichen schilderungen in andern epen, zeugen auch die hilfsmittel und kunstgriffe, welche unser dichter außer den im epos allgemein üblichen anwendet, von viel geschick und großer poetischer eigenart, wie aus dem zweiten hauptteil erhellt.

Diesen mannigfachen vorzügen der *Ch. G.* vor andern af. epen der gleichen stufe und art, stehen jedoch auch mancherlei nachteile gegenüber. Ein hauptfehler, der unsrer *chanson* anhaftet, ist die häufige unklarheit, ja unmöglichkeit des dargestellten. Mit der geographie[1] war der dichter sehr wenig vertraut; nur vier ortsnamen begegnen: *Cordres*, *Burdele sur Girunde*, *Beürges* in Berri und *Barzelune*; daneben spielt als eigentlicher schauplatz der handlung die wichtigste rolle eine stelle die als *l'Archamp sur mer* bezeichnet wird. Über die beschaffenheit und die lage dieses ortes fehlen alle näheren angaben. Von seiner entfernung von Bourges und Barcelona hatte der dichter selbst gar keine vorstellung. Recht schwierige aufgaben boten auch die fragen nach der exakten bedeutung und begrenzung der bezeichnungen *France*, *les Marches*, *les Aluez* und *Terre certaine* (cf. Suchier). Mit der unklarheit der örtlichen angaben gehen die der zeitlichen hand in hand. Ein heer von zehntausend mann wird in einer einzigen nacht aufgeboten; ein solches von dreißigtausend mann ist nach

---

[1]) Cf. Suchier, Einl p. XLI ff.

einem zeitraum von 36 stunden schlachtbereit. Große entfernungen werden in unglaublich kurzer zeit zurückgelegt, soweit die spärlichen angaben überhaupt eine annähernde zeitbestimmung zulassen. Was uns jedoch im rahmen der vorliegenden abhandlung am meisten interessiert, sind die unklarheiten bezüglich der personen. Ist Vivien, der öfter als *marchis* bezeichnet wird, wirklich markgraf? (s. o. p. 5 f.). Wie verhält sich vers 32, wo er siebenhundert ritter *de sa terre* bei sich hat, zu der späteren stelle, wo er alle ritter auffordert, das schlachtfeld zu verlassen, da sie ihm gegenüber ja keine verpflichtungen hätten? Wo liegen seine erwähnten ländereien? Weshalb ist er Tedbalt, der doch auch nicht mehr als graf ist, untergeordnet? Sind die *Marches*, die Deramé verwüstet, die ritter, die er gefangen nimmt Tedbalts (cf. v. 45 ff.) oder Wilhelms (cf. v. 968 ff.)? Derartige unklarheiten finden sich, wie im speziellen teil gezeigt, mehr oder weniger bei allen personen. Sehr vieles ist zweifellos der schlechten überlieferung zuzuschreiben, doch ebenso sicher ist auch, daß der dichter selbst es in mancher hinsicht an der nötigen sorgfalt und genauigkeit hat fehlen lassen.

B. Betrachtungen über die *Chançun de Guillelme* im Vergleich mit anderen Epen.

Schon im ganzen verlauf meiner untersuchung habe ich vergleiche im einzelnen mit andern af. epen eingeflochten, um die poetische technik in der *Ch. G.* durch die in diesen epen gebräuchliche zu beleuchten. Ich fasse die resultate noch einmal kurz zusammen.

Der dichter der *Ch. R.*[1]) arbeitet mit viel gröberen mitteln als der unsrige. Mit breitem pinselstrich gibt er seiner person

---

[1]) Gemeint ist nur das eigentliche Rainoartlied. Die *Ch. R.* ist nämlich nicht einheitlich, sondern zerfällt wieder in zwei teile: demjenigen vor Rainoarts auftreten und das eigentliche Rainoartlied von v. 2647 ab. Der erste dient, wie in der *Ch. G.* die szene der entsendung Girarts, zur verkettung zweier lieder verschiedenen stoffes: der *Ch. G.* und des eigent-

— ich rede absichtlich im singular, denn in dem eigentlichen Rainoartlied verschwinden alle übrigen personen fast ganz neben Rainoart — einen grundzug, die groteske plumpe stärke, in dem alle feineren charakterzüge fast völlig absorbiert werden, sodaß die figur mehr eine personifikation dieser eigenschaft, als ein klar und deutlich gezeichneter charakter ist. Der unterschied in der technik der charakterzeichnung zwischen der *Ch. G.* und dieser *Ch. R.* ist so handgreiflich, daß selbst eine weniger eingehende untersuchung genügt hätte, um Suchiers nachweis, daß die beiden lieder verschiedenen verfassern zuzuschreiben sind, zu bestätigen.

Interessanter ist der vergleich mit dem *C. V.*, da hier fast der gleiche stoff in verschiedenen bearbeitungen vorliegt. Der spezielle teil hat gezeigt, daß der charakter Viviens im *C. V.* dem in der *Ch. G.* in einigen zügen nachsteht; daß er weniger erhaben und makellos ist (s. o. p. 21). Ähnlich ist es auch bei Girart, dessen heldenhaftigkeit im *C. V.* nicht der in der *Ch. G.* speziell im Vl. gleichkommt. Die technik der charakterzeichnung ist ebenfalls durchaus nicht gleichwertig, wenn auch im *C. V.* ihr zweck, ein klares, deutliches, und vor allem individuelles bild von den charakteren der personen zu entwerfen, so völlig erfüllt ist wie in der *Ch. G.* Dem *C. V.*-dichter gehen all die feinen kunstgriffe, durch welche in der *Ch. G.* die einzelnen charakterzüge gezeichnet oder hervorgehoben sind, nahezu gänzlich ab; er begnügt sich mehr mit der primitiveren art der breiten schilderung, zu der reden und handeln als ergänzung hinzutreten. Ferner hat die *Ch. G.* vor dem *C. V.* das voraus, daß ihr dichter viel weniger personen in die handlung einführt und daher fast alle individuell darstellen kann, was im *C. V.* nur bei einem teil geschieht, während der größere andere aus rein statistischen figuren besteht. Der beträcht-

---

lichen Rainoartliedes. Er ist entschieden von höherem poetischen wert, enthält er doch sogar noch stellen von bedeutender schönheit wie schon oben (p. 35) erwähnt (cf. auch Voretzsch, Af. Lit. II. Aufl. p. 205). Auch sind zur charakterzeichnung, besonders an diesen betreffenden stellen, gute hilfsmittel und feine kunstgriffe angewant, die im zweiten hauptteil schon angeführt wurden. Doch steht auch dieser teil der *Ch. G.* an poetischem wert schon beträchtlich nach.

lichste unterschied des künstlerischen wertes der beiden *chansons* liegt jedoch im stil begründet. Wenn auch im *C. V.* die örtlichen und zeitlichen vorstellungen zum teil klarer sind, als die verworrenen und oft unmöglichen angaben in der *Ch. G.*, so ist doch der stil der *Ch. G.* im allgemeinen entschieden dem des *C. V.* überlegen, wie oben (p. 94 f.) durch ein handgreifliches beispiel dargelegt. Er charakterisiert sich gegenüber dem des *C. V.* durch rasches, stetiges und vor allem logisches fortführen der handlung, für die das interesse durch variieren stets neu angeregt wird; durch das fehlen von störenden hemmungen oder gar rückschritten in der handlung; durch das beschränken der retardierenden momente auf ein geringes maß. Das urteil, welches ich oben über den stil des *C. V.* abgegeben habe, möchte ich nur noch erläuternd ergänzen durch das was W. Schulz (p. 229) sagt: 'Sein Text ist durch zahlreiche Entlehnungen ganzer Episoden aus den *Enfances Vivien*, *Moniage Guillaume II*, *Aliscans*, *Roland* bereichert, durch Fehler im Aufbau und in der Handlung arg entstellt; er bildet so kein einheitliches Ganze, vielmehr eine lose Zusammenknüpfung von Erzählungen.' Die *Ch. G.* ist also in fast allen teilen der poetischen technik dem *C. V.* in mehr oder weniger bedeutendem maße überlegen, und daher ist sie von entschieden höherem künstlerischen wert als jener.

Mit der technik im *C. V.* stimmt die in *Al.* überein, was die verwendung zahlloser statistischer personen anbelangt; beide gehen hierin noch viel weiter als die *Ch. R.* Das phantastische element, das in der *Ch. R.* nur gelegentlich neben dem grotesken auftaucht, und das im *C. V.* schon viel ausgedehnter ist, nimmt in *Al.* den breitesten raum ein. Dabei wird dann von der einfachen beschreibung des äußeren, ohne jegliche charakterdarstellung, in ausgiebigster weise gebrauch gemacht. Doch auch bei den andern, reellen personen ist die bloße schilderung von charaktereigenschaften, körperzuständen, gemütserregungen und seelenstimmungen durchaus gebräuchlich, wenn auch das hauptgewicht der charakterzeichnung auf reden und mehr noch auf handeln der personen gelegt ist. Über den stil in *Al.* sagt L. Gautier (E. F. IV, p. 505 ff.): 'le stile d'*Aliscans*, faut-il le dire, est

médiocre, et la langue en est faible: la formule a trop envahi cette poésie; il y a des banalités désespérantes, des répétitions, des longueurs: mais à quelle hauteur ne s'élève pas la pensée du poëte! Étudiez les types qu'il a fait vivre dans ses vers: il en est trois surtout dont on ne retrouverait pas la beauté dans la poésie primitive des autres peuples. C'est Vivien, c'est Guillaume, c'est Guibourc.' Und gerade diese charaktere sind eine bloße nachahmung der vorlage; die form ist geändert, und zwar ist sie ganz beträchtlich unter das niveau der urvorlage, der *Ch. G.* herabgesunken. Von Gautiers urteil bleibt also nur der erste, abfällige teil bestehen. Noch einen wichtigen, die charakterzeichnung betreffenden unterschied zwischen der *Ch. G.* und *Al.* möchte ich hervorheben. In der *Ch. G.* wird Tedbalt, der schlechte, feige ritter dem spott der hörer ausgesetzt; doch geschieht dies niemals bei wirklichen helden. In *Al.* dagegen gibt der dichter sogar die haupthelden der handlung, Willhelm und besonders Rainoart — ich erinnere nur an dessen reitversuch — dem hohngelächter der menge preis. Schon daraus erhellt, daß die intention dieses epos nicht die war, zu begeistern, sondern in erster linie zu belustigen.

Wir sehen also, daß die *Ch. G.* allen andern af. epen, welche die Archamp- oder Aliscansschlacht zum mittelpunkte ihrer handlung haben, an poetischem wert entschieden überlegen ist.

Gehen wir nun kurz auf die frage ein, in welchem verhältnis alle diese epen zu einander stehen, welches der mutmaßliche gang ihrer entwicklung gewesen ist. Daß die vorlage zu *Al.*, zum mindesten indirekt, in der *Ch. R.* zu suchen ist, kann keinem zweifel unterliegen. Die *chanson Al.* knüpft logisch an den *C. V.* an, dessen letzte szenen sie aufnimmt, sodaß *C. V.* und *Al.* wenigstens inhaltlich als ein einziges, logisch fortschreitendes epos aufgefaßt werden dürfen. Dies gestattet wieder den rückschluß, daß die *Ch. R.*, als die vorlage zu *Al.*, ebenfalls eine logische einheit bildete mit einer älteren *chanson*, die ihrerseits vorlage zum *C. V.* war, die aber nicht, wie oben gezeigt (p. 20 f.), mit der *Ch. G.* identisch sein konnte. Schon die untersuchung der charaktere führte zu der annahme der notwendigen existenz einer solchen

chanson, deren mutmaßlicher inhalt oben (p. 20 f.) angegeben, die demnach eine vermittelnde stellung zwischen der *Ch. G.* und dem erhaltenen *C. V.* einnahm. Zu ganz ähnlichen resultaten sind ja auch Suchier (Einl. p. LXIII) und W. Schulz (p. 228) gelangt. Suchier bezeichnet diese hypothetische *chanson* als älteste fassung des *C. V.* — W. Schulz nennt sie '*Cov. I'* — und macht durch scharfsinnige logische schlüße wahrscheinlich, daß sie von demselben verfasser wie die *Ch. R.* herrührte. Der entwicklungsgang der sich um die Archampschlacht, später Aliscansschlacht, gruppierender epen ist demnach der folgende.

Auf historischer grundlage entstand ein epos, welches Viviens kämpfe und heldenhaften tod auf dem Archamp besang (cf. dazu W. Schulz p. 226 f.). Dieses wurde dann stark überarbeitet, und ihm eine auf rein epischer erfindung beruhende fortsetzung angedichtet. Das ergebnis war unsere vorliegende *Ch. G.* Zu dieser wollte ein späterer redaktor wieder eine fortsetzung schaffen und mußte, da die *Ch. G.* ein abgeschlossenes ganzes bildet, die oben (p. 21) angeführten veränderungen vornehmen. So entstand die hypothetische älteste fassung des *C. V.*, an die derselbe dichter dann die erhaltene *Ch. R.* als fortsetzung andichtete. Später erfuhr das dreifach zusammengesetzte epos mehrfache erweiterungen, die zum teil nur die erste hälfte, zum teil die zweite hälfte behandelten. Beispiele solcher nachahmungen sind erhalten in den bekannten fassungen von *C. V.* und *Al.*; wir brauchen also weder das eine als einleitung des andern, noch das andere als fortsetzung des einen anzusehen, sondern sie gehen eben unabhängig von einander auf dieselbe vorlage — vielleicht nur indirekt — zurück.[1])

---

[1]) Darin weiche ich also von Schulz' ansicht ab, der sagt (p. 229): 'Der uns erhaltene *Cov.* endlich mag als eine Einleitung zu einem älteren (als dem uns erhaltenen) Aliscansliede geschrieben sein.' Doch stehen unsere auffassungen durchaus nicht im gegensatz zu einander.

C. Gesamturteil über den künstlerischen Wert der *Chançun de Guillelme.*

Für den detaillierten vergleich der technik der charakterzeichnung in der *Ch. G.* und in den af. epen, die nicht denselben stoff behandeln, wurde oben im zweiten hauptteil nur das Rolandlied herangezogen. Um einen ganz objektiven standpunkt zur beurteilung des künstlerischen wertes der *Ch. G.* zu gewinnen, sollen nun auch die übrigen bekannten ältesten heldenepen in aller kürze berücksichtigt werden.

Das wichtigste mittel der charakteristik in der af. heldendichtung, wie ja im epos überhaupt, besteht darin, die personen ihrem charakter gemäß reden und handeln zu lassen, dabei werden im großen ganzen durch handeln meist die körperlichen, durch reden die geistigen eigenschaften, die charakterzüge im engeren sinne, dargestellt. Ein ganz systematisches beispiel dafür bildet der erste teil von *Gormont und Isembart* (v. 1—163) in der charakteristik Gormonts. Jede strophe bringt zuerst eine handlung, indem Gormont mit großer heldenkraft und geschicklichkeit die einzelnen angriffe der christlichen ritter abschlägt; dann folgt eine rede (monolog) des heiden, welche seine verschiedenen charakterzüge enthüllt; so z. b. verachtung und haß gegen das christentum, das christenvolk, den christengott, ferner stolz, selbstbewußtsein. Mit dieser systematischen verteilung von reden und handeln, die etwas starres, gezwungenes an sich hat, steht dieser teil von *G.-I.* einzig in der af. epik da. Sonst sind, wie wir ja z. b. in der *Ch. G.* gesehen, die charakterisierungen durch reden und handeln ganz ungleichmäßig verteilt. In der ersten branche des *Couronnement Loois* (v. 1—274) überwiegen die reden bei weitem, da in diesem teil überhaupt sehr wenig handlung ist. Ähnlich ist es in der ganzen *Karlsreise*, in der z. b. die *pairs* ihren charakter nur durch die *gabs* enthüllen; auch der kaiser gibt seinen charakter zum größten teil, die kaiserin n u r durch reden zu erkennen. Durch die reden charakterisiert sich zumeist die redende person selbst, mögen sie nun in dialog, monolog oder, was ja sehr häufig begegnet und für die charakteristik besonders wichtig ist, in gebeten bestehen.

Weit seltener, in manchen epen garnicht, dienen die reden zur charakterisierung anderer. Diesem fall begegneten wir besonders im Vl.; im *Cour. L.* ist er u. a. angewant an der stelle als kaiser Karl seinem sohne den mächtigen grafen Wilhelm als treuen ratgeber und starken, zuverlässigen beistand empfiehlt, also als *chastiëment.*[1]) Häufiger begegnet er in den dem af. epos eigenen *regrettements*; so z. b. wenn im *Rol.* Karl seinen neffen, oder in *G. I.* König Ludwig voll edelmut seinen feind und durch ihn getöteten gegner beklagt. Doch charakterisieren bei dieser art, wie das letzte beispiel ja besonders deutlich zeigt, die redenden personen auch sich selbst. Eine ganz eigene, interessante art der charakteristik durch reden, mögen diese nun durch handelnde personen oder durch den dichter selbst gesprochen werden, besteht darin, daß von einem heiden bedauert wird, daß er nicht christ ist, da er sonst ein guter, tüchtiger held wäre. Dieses begegnet häufig im *Rol.* (cf. Graevell p. 24), in *G. I.* (z. b. v. 29—31, 532 f.) und auch sonst mehrfach im af. epos.

Die charakterzeichnung durch handelnlassen der personen überwiegt natürlich überall da, wo die handlung des epos selbst fast nur dadurch fortgeführt wird, also bei der af. heldendichtung zumal in den schlachtszenen. Daß aber auch für die darstellung der geistigen eigenschaften das handeln eine beträchtliche rolle spielt, hat obige untersuchung der poetischen technik der *Ch. G.* zur genüge gezeigt. Diese art bedeutet schon einen höheren grad der technik; im *Rol.* ist sie ebenso häufig wie in der *Ch. G.*; seltener begegnet sie in der *K. R.* und im *Cour. L.*; nur sporadisch kommt sie in *G. I.* vor.

Das primitivste, einfachste mittel der charakterzeichnung ist die bloße schilderung, oder die angabe der eigenschaften durch die entsprechenden adjektive oder substantive. Die *Ch. G.* macht, wie wir gesehen, von diesem mittel einen nur spärlichen gebrauch, und auch im *Rol.* tritt es weit hinter den andern zurück. Überhaupt ist es in den ältesten epen verhältnismäßig seltener als in denen der folgezeit, z. b. schon

---

[1]) Cf. E. Altner, Über die Chastiëments in den altfrz. chansons de geste. Diss. Leipzig 1885.

in den fortsetzungen und nachahmungen der *Ch. G.* Nur selten begegnet diese art in der *K. R.* (z. b. v. 12) etwas öfter in *G. I.* und verhältnismäßig am häufigsten im *Cour. L.* Mehr als die charakterzüge, werden die ausstaffierungen der personen in den älteren epen geschildert, mögen diese nun in waffen oder rüstungen bestehen, oder nur zum schmuck der person dienen wie z. b. mehrfach in der *K. R.* Das ansehen der personen, ihre gestalt, wird in den alten heldenliedern nur außerordentlich selten erwähnt, so z. b. bei Gui im Wl. (s. o.) und bei Kaiser Karl in der *K. R.* (v. 811). Es geschieht dies nur, um die außergewöhnlichkeit der gestalt — so ja auch bei den heidnischen riesen und ungeheuern im *Cour. L.* in *Ch. R.*, *C. V.* und *Al.* — zu zeichnen, oder die person zu einer andern in gegensatz zu stellen. Nie dagegen werden bei einer normalen person, abgesehen von der beifügung des stereotypen epithetons *ot le vis cler* und ähnlichen, die gesichts-, augen- und haarfarben geschildert, wie dies in den späteren epen, oft mit heranziehung von vergleichen, in so ausgiebigem maße geschieht. (Cf. z. b. oben, p. 6, die beschreibung des jungen Vivien in den *E. V.*).

Sehr verschiedenartig ist in den ältesten epen die darstellung des psychologischen elements. Der dichter der *Ch. G.* besitzt darin ein ganz besonderes, allen andern weit überlegenes geschick, wie oben gezeigt. Auch der Rolandsdichter entfaltet darin manche schöne eigenart. In der *K. R.* werden die gemütserregungen meist nur durch adjektive wiedergegeben (z. b. v. 17, 18 u. ö.); der beträchtliche umschwung in der stimmung des kaisers wird in sehr primitiver weise psychologisch begründet in den beiden schlußversen:

Son maltalent li at li reis tot pardonet
Por l'amor del sepulcre que il at aoret.

Ein interessanter stimmungswandel begegnet auch in *G. I.*: der schwer verwundete Isembart wird von reue erfaßt und offenbart in einem gebete sein inneres. Die einfache schilderung des rein psychologischen begegnet mehr oder minder oft in allen hier in betracht gezogenen epen; am häufigsten jedoch wieder im *Cour. L.*

Die *Ch. G.* kann, was die poetische technik der charakterzeichnung angeht, in fast jeder hinsicht den vergleich mit allen bekannten heldenepen der ersten af. epoche aushalten; ja in manchem punkte übertrifft sie sogar alle. Da auch die allgemeine technik eine durchaus künstlerische, geschickte ist, die sich derjenigen im *Rol.* ebenbürtig zur seite stellen darf, so ist trotz ihrer mannigfachen mängel die *Ch. G* vom kritischen und vom ästhetischen standpunkte aus zu den besten produkten der af. epischen poesie zu zählen.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

